Eliana Gonzales Cruz
Renato Guizado Yampi
(editores)

Lingüística y Poética

Universidad de Piura
Academia Peruana de la Lengua

LINGÜÍSTICA Y POÉTICA

ELIANA GONZALES CRUZ
RENATO GUIZADO YAMPI
[EDITORES]

Lingüística y Poética

UNIVERSIDAD DE PIURA
ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Editado y reproducido por: Academia Peruana de la Lengua.
© De esta edición: Academia Peruana de la Lengua.
Jr. Conde de Superunda N° 298, Lima 1.
Teléfono: (511) 4282884

© De esta edición: Universidad de Piura.
Calle Mártir Olaya N° 162, Miraflores.
Teléfono: (511) 2139600

Primera edición, agosto de 2018.

Edición: Eliana Gonzales Cruz y Renato Guizado Yampi.

ISBN: 978-612-4159-56-5
Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2018-11334

Reproducido en agosto de 2018
200 ejemplares

LA LINGÜÍSTICA FRENTE AL PROBLEMA DE LA CREATIVIDAD POÉTICA

Adolfo Elizaincín
Universidad de la República y Academia Nacional de Letras Montevideo

Para enfrentar esta cuestión quizás convenga comenzar por lo archiconocido, pero no por tal menos necesario su repaso y recuerdo: los significados etimológicos de formas tales como «poesía» y «creación», que en el uso especializado de ambas, relacionado con la teoría literaria, vinieron a coincidir y complementarse de manera por demás sugestiva dentro de la lengua española. Tan es así que suelen formar un sintagma, *creación poética* o, como en el título de mi conferencia, *creatividad poética*. Y, por cierto, se ha desarrollado una connotación de creación superior, trascendente, importante, definitivo, razón por la cual se lo usa en el lenguaje de la teología, o en el de la poesía. No parece adecuado referirse a una invención sencilla, simple, cotidiana, como «creación».

Quizás sea bueno también recordar el origen de todo esto en el verbo griego *ποιεο*, generalmente y correctamente traducido al español como «hacer», primero, «crear», después, utilizado para referir al acto realizado por un agente, sea humano o divino, por medio del cual algo que no existía antes, comienza a tener una existencia. Por ello, en la tradición judeocristiana, la obra de Dios estableciendo los cielos y la tierra y todo lo existente suele llamarse «creación».

Es a partir de Aristóteles, y su conocida *Poética* (*Περὶ ποιετικῆς*, en rigor «Sobre las cosas de la creación») que se comienza a utilizar para referir al momento de surgimiento de la obra literaria. Como se sabe, Aristóteles designa con este nombre la disciplina

que se ocupa de tales objetos, definiendo, diferenciando y clasificando cada uno de ellos, básicamente la tragedia.

Mucho tiempo después el poeta latino Horacio compone otra obra semejante a la *Poética* que concibió como una carta a los Pisones (*Epistula ad Pisones*), que, con el tiempo, y quizás por influencia del libro de Aristóteles, vino a llamarse como la conocemos hoy, *Arte poética.*

Tanto la poética aristotélica, como la horaciana han sido guía de los estudios literarios por siglos. Si a Aristóteles le debemos, entre tantas otras cosas, el útil concepto de la *mímesis*, con todas sus derivaciones, a Horacio, entre otras, el carácter didáctico y formador del texto literario y su modelo para «el buen decir».

De manera que toda reflexión sobre el lenguaje y la creación poética, coincidamos o no con su carácter mimético, coincidamos o no con su valor de modelo del buen decir, va a estar signada por el origen de todos esto en ambos autores citados.

La ciencia del lenguaje, en Occidente, comenzó o por una reflexión filosófica sobre este instrumento (de nuevo, Aristóteles, hay que sumar aquí a Platón) o por la labor de los gramáticos. Para los griegos, la gramática era una técnica, τέχνη; es decir, una serie de habilidades a través de cuya aplicación se crea algo nuevo; para los romanos, un arte, *ars*, al que se agrega además del significado de «crear», el del *buen decir*, con inspiración en los modelos ejemplares de la construcción literaria de la lengua, a que me referí *supra.* De ahí, también el inevitable sesgo normativo que, desde siempre, tienen todas las descripciones y explicaciones gramaticales que existen hasta hoy.

Resumiendo: una serie de habilidades a través de cuya aplicación se crea algo nuevo con atención preferente a los modelos o autoridades en materia de lenguaje.

De esta doble vertiente nace, como digo, la ciencia que se ocupa del lenguaje en Occidente. Su componente filosófico junto al componente más «técnico» o «creativo», es decir el énfasis en esos dos aspectos, han signado su existencia.

Por esta razón, existen hoy algunas sinergias que a veces cuestan ver y/o reconocer, como lo son, precisamente, las alian-

zas de la ciencia del lenguaje con la filosofía, por un lado, y, por otro, con los estudios literarios. El espectacular desarrollo de la filología, por ejemplo, en el siglo XIX en Europa, que refundó los estudios sobre el lenguaje poniendo el foco de atención más en las lenguas concretas, naturales o históricas que en el lenguaje en general, fue el pórtico para la hiperespecialización de la ciencia del lenguaje en el siglo XX, que alcanzó límites casi insuperables en su afán por desentrañar los secretos últimos del lenguaje, del pensamiento y de la cognición. Esa línea por cierto se continúa en este ajetreado inicio de siglo XXI que vivimos.

Pero esta dirección de los estudios lingüísticos en los últimos doscientos años condujo, muchas veces, al olvido de las bases fundamentales, iniciales, sobre las que se construyó esta ciencia.

Uno de los temas olvidado fue, como dije antes, el de la relación entre la creación poética y la ciencia que estudia el lenguaje, sea cual sea su nombre. La visión más simplista e infeliz supone que, dado que lenguaje (se entiende en su uso cotidiano) y poesía (como creación) son cosas distintas, la lingüística nada tiene que ver con el intento de análisis de las manifestaciones poéticas, de manera que, si el lenguaje es analizado por la lingüística, la poesía lo será por la ciencia de la literatura (*Literaturwissenschaft* como opuesta a la *Sprachwissenschaft*, en la tradición alemana). Aunque se necesita audacia para defender una posición tal, de todos modos, el generalizado desinterés entre los lingüistas por los mecanismos de la creación poética es prueba de la afirmación anterior. No se trata quizás de sostener explícitamente la posición aludida, pero sí de desinterés en la cuestión.

Pero no en o todos, por suerte. En el siglo XX hay unos cuantos ejemplos de lingüistas preocupados por la cuestión que estamos planteando. Solo me referiré a dos de ellos, cuyas obras cuentan entre las cúspides del pensamiento lingüístico del siglo anterior. Me refiero a Roman Jakobson y a Eugenio Coseriu.

En su conocido texto de 1960, «Closing Statements: Linguistics and Poetics» (incluido en el vol. 3 de su *Selected Writings, Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, Mouton, The Hague, pero origi-

nalmente en Thomas, Sebeok (ed.) *Style in Language*, New York, Wiley) hay dos ideas básicas, útiles a estos efectos:

1. la identificación, dentro de las funciones que cumple normalmente el lenguaje, de una función poética, aquella que dirige la atención del interlocutor al mensaje mismo; y
2. la caracterización de la naturaleza básica de esa función como la proyección del principio de la equivalencia sobre el eje de las combinaciones, es decir la imposición o proyección de lo propio del eje paradigmático de la lengua (o eje de las selecciones, o, como Jakobson lo llama, «metafórico») sobre el eje sintagmático (o eje de las combinaciones, o «metonímico»). Vale decir que cada posición sintagmática (que lingüísticamente se combina con las unidades anteriores o posteriores, inmediatas o no en la cadena hablada en virtud de las reglas propias de la gramática) se reinterpreta a la luz del eje paradigmático por lo que cada una de esas posiciones es un lugar posible de inicio de asociaciones y evocaciones de todo tipo, dependiendo del acto individual de la lectura del texto.

Con estos razonamientos, la consideración lingüística de los textos poéticos da un cambio fundamental. Se trata de un avance más que revolucionario, es un enfoque que integra la tradicional afirmación del poder evocador del texto poético, propio de cada lector (o, como se ha afirmado también, de una época o de un grupo de personas), al corazón mismo de la esencia del lenguaje, ya que parte de la distinción entre «paradigma» y «sintagma» de Ferdinand de Saussure.

Como digo, ese texto es de 1960. Once años más tarde, en 1971, Eugenio Coseriu publica sus «Thesen zum Thema Sprache und Dichtung» en el libro editado por W. D. Stempel, *Beiträge zur Textlinguistik*, Munich.[1] Es evidente que Coseriu conoce el

[1] Los conceptos vertidos en este texto fueron luego retomados en muchas publicaciones posteriores, a veces simplemente reiterándolos, a veces enriqueciéndolos. V. por ejemplo *Textlinguistik: Eine Einführung*, Tübingen, Gunter Narr 1981 y *Lingüística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido,* Madrid, Arco/Libros 2007, entre otros.

texto de Jakobson, no solo por las menciones explícitas sino por el diálogo que establece con el ya famoso (en esa época) texto jakobsoniano.

Como su nombre lo indica, el breve texto coseriano se desarrolla en forma de tesis numeradas a lo largo de cuatro secciones (no ocupa más de dos páginas). Logra en él una apretada síntesis de todo su pensamiento sobre el lenguaje en general que venía desarrollando hasta ese momento (desde los inicios de su carrera, a comienzos de la década del 50 en Montevideo), relacionándolo con la creatividad poética. Jakobson, por lo menos si juzgamos por el título de su contribución, se propone hablar de los instrumentos, de la lingüística y de la poética, como disciplinas que desea relacionar y complementar; Coseriu, por el contrario, y también a juzgar por el título, se propone hablar sobre lenguaje y poesía, es decir que va directo al grano sobre los objetos en cuestión de las disciplinas. Sea como fuere, ambos teorizan sobre la naturaleza de la creación poética en relación al lenguaje no poético, digámoslo equívocamente una vez más.

Como sabemos, para Coseriu el lenguaje es una actividad dirigida a un fin, actividad que se caracteriza por ser perpetuamente creadora; cada acto de comunicación responde a una necesidad que no distingue el lenguaje poético del no poético, por decir así. En ese sentido son perfectamente equiparables emisiones del tipo

–*Nos vemos a las 4 en la cafetería, ta?*

con

El traje que vestí mañana
no lo ha lavado mi lavandera
lo lavaba en sus venas otilinas…[2]

Esa constante fuerza creadora de todo acto lingüístico se identifica con el concepto de actividad constante, *enérgeia*, opuesto al producto finalizado fruto de esa actividad que en la tradición humboldtiana-coseriana se denomina *érgon.*

[2] Vallejo, *Trilce VI.*

Es decir, el lenguaje está siempre en movimiento y esa es la razón de ser de su naturaleza propia; por ello, además, el cambio lingüístico, fenómeno que ha hecho correr ríos de tinta y al que se dedican disciplinas y bibliotecas enteras, es la única forma natural de funcionamiento del lenguaje. Funcionar creativamente, en constante movimiento, no puede más que traducirse en cambio, que también es connatural a la esencia del lenguaje. Actividad, creación, cambio son conceptos básicos en la teoría del lenguaje de Coseriu.

Pero a pesar de que, teóricamente, la identidad del enunciado emitido por alguien que acuerda verse con un amigo a las 4 para tomar un café con el comienzo de *Trilce VI* está justificada, algo nos dice, por sentido común, que ambos no son idénticos. Tratar de determinar esa diferencia es el objeto del texto que quiero comentar, al igual que lo fue el de Jakobson antes referido.

Al comienzo del texto, Coseriu establece inmediatamente cuál será el objeto de las «tesis»: el problema de la identidad del lenguaje (*Sprache*) y de la poesía (*Dichtung*). Para ello se puede proceder a través de tres caminos, por cierto, complementarios, uno primero, el de la determinación de las funciones de los signos lingüísticos concretos; uno segundo, el del análisis estilístico y de la teoría literaria; y un tercero y último, de índole filosófica, la determinación del ser del lenguaje (*Wesens der Sprache*).

La idea más fuerte entre las muchas desarrolladas en el texto tiene que ver con la crítica a la concepción de que el lenguaje poético es una forma desviada del lenguaje común y cotidiano, de que se trata de una especie de especialización, más limitada en consecuencia, del lenguaje cotidiano, común.

En 1962, Samuel R. Levin publica en Mouton, La Haya, su libro *Linguistic Structures in Poetry* que representa, de alguna manera, este punto de vista. Levin dice, por ejemplo, que «Poetry consists of language, yet produces effects that ordinary language does not produce» (11). O sea, hay por un lado el lenguaje común, «ordinary», y, por otro, como una forma diferente (ya que produce efectos que el otro no produce) que podría llamarse «poético».

Como por esa época era muy reciente la inauguración de la gramática generativa de Noam Chomsky,[3] Levin opina que «many poetic sequences are generable by the kind of gramar constructed for ordinary language, but some are not» (11) lo que muestra claramente que la poesía es un caso aparte que no se somete a las reglas gramaticales del lenguaje común. Por eso ante el dilema de qué hacer frente a ocurrencias como

El traje que vestí mañana

hay dos alternativas: o bien «list as deviants from the class grammars those selections which do not conform to the class structure of the grammar devised for the ordinary language» o «construct a grammar in such a way as to directly account for the selections —by incorporating into the one grammar the data from the non casual as well as from the casual language». Y así sucesivamente.

A este tipo de concepción se opone frontalmente el punto de vista de Coseriu. Para este autor, las relaciones que establece un signo lingüístico en el texto son muy numerosas, a saber: hacia otros signos, hacia otra serie de signos, hacia el sistema de signos, hacia el mundo extralingüístico, hacia el contexto, hacia otros textos, hacia el conocimiento empírico del mundo y su interpretación, la «cultura». Todas estas relaciones, con los correspondientes significados que de ellas emergen se representan en el lenguaje poético, es decir que el lenguaje poético no es un uso entre otros posibles, sino que es simplemente lenguaje, es realización de todas sus posibilidades lingüísticas. Por eso no puede verse como una reducción o desviación, sino como realización plena de todo, representa la funcionalidad completa del lenguaje, es decir que la poesía es el lugar del desarrollo o despliegue de la perfección funcional del lenguaje.[4]

---

[3] Debe recordarse que el libro fundacional de esta corriente es *Syntactic Structures* de 1957.

[4] «[…] die Dichtung der Ort der Entfaltung, der funktionellen Vollkommenheit der Sprache ist».

Dicho de otra manera, el lenguaje poético no es una desviación con relación a, por ejemplo, el lenguaje cotidiano, sino que es este precisamente una desviación o parcialización de un lenguaje total que es el de la poesía. Esas modalidades más «empobrecidas», por ejemplo, el «lenguaje cotidiano», pero también el «lenguaje científico», el «lenguaje deportivo», etc. surgen como una fuerte reducción funcional del lenguaje, simplemente.

Y en este sentido se conectan las observaciones coserianas con las de la Escuela de Praga, que había pensado al lenguaje poético como una lengua *desautomatizada,* es decir, lengua que ha superado las restricciones propias de esos modos «limitados» de usar el lenguaje, esos modos donde el signo apunta prácticamente en forma unívoca a un referente extralingüístico, despojándose de todo su poder evocador y sugerente, que sería, repito, el lenguaje funcionando en sus posibilidades máximas de significación.

También se relaciona con la idea de Jakobson sobre la función poética como la función que atrae la atención sobre el mensaje mismo, *vide supra*. Coseriu dice sobre esto (cito aquí la traducción de las *Tesis* tal como aparece en el libro de Gredos, Madrid, *El hombre y su lenguaje, I,* párr. 9-10, *apud Lingüística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*, p. 246, n. 208): «De manera análoga puede interpretarse la determinación de Jakobson de la función poética como función que concierne al "mensaje" mismo, es decir, como "uso lingüístico" en el que lo dicho vale simplemente como dicho: de hecho, esto no significa, sino que el hablar poético es un "decir absoluto"».

Con estas contribuciones pienso que el problema está bien delineado y esclarecido. Por cierto, hay otras formas de verlo, pero no desde la lingüística, o sea la ciencia de las lenguas naturales, históricas. Quizás desde otros enfoques más discursivos o pragmáticos se hayan aportado otras ideas. Pero con estas el campo está bastante limpio, y podemos saber de qué hablamos cuando hablamos de creatividad poética, por ejemplo.

Hay un tercer tema sobre el que me gustaría comentar, ya que hace a la relación lenguaje-poesía. He contribuido reciente-

mente a un volumen homenaje a un colega con un trabajo (en prensa) que resumo y gloso rápidamente ahora.

Tiene que ver con los límites de la expresión en el lenguaje, incluido el lenguaje poético. Como vimos en Coseriu, las posibilidades de evocación y designación que tiene un signo en un texto cuando funciona plenamente, es decir, poéticamente, es extremadamente amplia. Pero, ¿puede expresar todo lo expresable? Y, en todo caso, ¿qué es lo expresable?

Estas interrogantes han quitado el sueño a más de uno, poeta, filósofo, hablante común. Se trata de la conocida sensación, y hasta certeza, de que las palabras son insuficientes, que no pueden expresar lo que se quiere expresar. Quizás el tópico de la página en blanco podría ser buena ilustración de la situación que estoy comentando.

Algo así como que las sutilezas del pensamiento (exacerbadas en el discurso poético o filosófico, para poner ejemplos de elaboraciones muy cuidadas y pensadas) no encuentran fácil forma en el molde lingüístico.

En rigor, estamos encarcelados en la lengua que hablamos. La sensación de libertad que a veces se otorga al hablante, al usuario de una lengua, es una ilusión. No podemos ir más allá de lo que la lengua que hablo (y en la que pienso) me permite no solo en el campo de la expresión formal sino también en el de los contenidos. En parte, es lo que Wittgenstein quiere expresar en el *Tractatus logico philosophicus* cuando dice «*Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt*», es decir, «las fronteras (límites) de mi lenguaje son las fronteras de mi mundo».

Porque ese lenguaje puede expresar lo expresable, valga la aparente tautología. Incluso si nos ubicamos en el plano de las categorías veremos que las diferentes estrategias formales que cada lengua incorpora para la expresión de ciertas regularidades observables (para la comunidad que usa esa lengua) en el mundo sensible o imaginado, no nos permiten ver al mundo más que de esa manera predeterminada, por así decirlo. De un trabajo reciente de mi autoría sobre este tema me permito citar el siguiente

pasaje que ilustra lo que vengo diciendo. Se trata de las categorías gramaticales de género y número en español:

> Un sustantivo de la lengua española afectado por la categoría género, quiero decir, que en su comportamiento morfológico-sintáctico la manifiesta, está irremediablemente determinado con respecto a ella, valga el aparente razonamiento circular. *Ab ovo* un sustantivo en nuestra lengua es masculino (árbol) o femenino (libertad), y esa peculiaridad no puede ser modificada, es como su sello de identidad, como su ADN, si se me permite la analogía.
>
> Esta categoría se manifiesta mucho más radicalmente que la otra, la de número, donde se distinguen dos posibilidades, el singular y el plural. Pero en este caso no podemos decir que desde el inicio, *ab ovo*, un sustantivo esté marcado con una u otra de las dos posibilidades. Por cierto que por defecto primero aparecerá (en la esfera nocional, en algunas aplicaciones prácticas como la lexicografía, etc.) el singular, y luego el plural. Es decir, un diccionario registrará la forma que esté definiendo como niño, nunca bajo niños.
>
> Por otra parte, los términos de la categoría refieren a un aspecto cuantitativo de la existencia de los objetos referidos, a saber, referencia a uno o a más de uno de lo referido (que debe poseer el rasgo semántico cuantificable): una mesa/unas mesas.
>
> No es lo mismo en el caso de la categoría de género, donde los términos de la categoría no refieren a un mismo objeto (que puede manifestarse en la realidad bajo UNA SOLA forma, o bajo varias), sino a seres vivos sexuados o al que se les ha atribuido características más cercanas a lo femenino o a lo masculino, pero, de ninguna manera, «más de lo mismo», que es el significado del plural. Aquí se trata de una realidad diferente.[5]
>
> Pero, más allá de las diferencias entre ambas categorías, lo que quiero decir es que el usuario de la lengua no puede, de nin-

[5] «[…] es correcto afirmar que, mientras que el género de los nombres está determinado por el propio sustantivo, en el caso del número es el hablante el que escoge con libertad entre el singular y el plural, lo que muestra que el número está incardinado más claramente que el género en los procesos sintácticos del idioma» (Real Academia Española. 2009, *Nueva gramática de la lengua española I*, párr. 3.1.e).

> guna manera, obviar lo que ya viene dado por la naturaleza propia de la lengua que usa.
> ¿Supone eso un inmovilismo? No, aun en casos como el de la categoría de género pueden darse cambios a lo largo de los siglos, es decir, una palabra considerada como masculina en una época puede, con el paso del tiempo, y por el concurso de otras circunstancias, usarse como femenina, y viceversa.

Como venía diciendo, estas cuestiones causan la sensación (muy real, por cierto) de que estamos atrapados en el lenguaje, lo que vale decir que en ciertas oportunidades no es lo suficientemente «expresivo» para expresar lo que creo necesario.

Recurro ahora a Gustave Flaubert, quien en *Madame Bovary* me ofrece un ejemplo útil a estos efectos. Se trata del capítulo XII de la segunda parte de la novela, una de las obras maestras de la narrativa del siglo XIX que, como se sabe, ocasionó un escándalo en su momento al pintar la vida provinciana a través de las peripecias de Emma Bovary, quien, habiendo leído muchas de las novelas al uso en su época sobre aventuras, amores y amoríos de damas y caballeros en París, se siente desvalida, desposeída, desgraciada, en su vida de provincia. Ese estado de cosas, que destruye su matrimonio con el doctor Bovary, tiene una culminación natural en las relaciones amorosas en las que se involucra, en este caso con Rodolfo, un personaje frívolo y superficial que corresponde rutinariamente a los requerimientos de Emma. Insegura y débil, Emma pide a Rodolfo que le asegure, con palabras, una y otra vez, el amor que siente por ella. En este momento surge la escena que me interesa (cito por la traducción de Germán Palacios para la edición de Cátedra, Madrid, 2002, pp. 273-274):

> Tantas veces le había oído decir esas cosas, que no tenían ninguna novedad para él. Emma se parecía a todas sus amantes; y el encanto de la novedad, cayendo poco a poco como un vestido, dejaba al desnudo la eterna monotonía de la pasión que tiene siempre las mismas formas y el mismo lenguaje. Aquel hombre con tanta práctica no distinguía la diferencia de los

> sentimientos bajo la igualdad de las expresiones. Porque labios libertinos o venales le habían murmurado frases semejantes, no creía sino débilmente en el candor de las mismas, había que rebajar, pensaba él, los discursos exagerados que ocultan afectos mediocres; como si la plenitud del alma no se desbordara a veces por las metáforas más vacías, puesto que nadie puede jamás dar la exacta medida de sus necesidades, ni de sus conceptos, ni de sus dolores, y la palabra humana es como un caldero cascado en el que tocamos melodías para hacer bailar a los osos, cuando quisiéramos conmover a las estrellas.[6]

El fragmento no tiene desperdicio. Rodolfo sabe que las mismas palabras que ha oído de otras personas, una y otra vez, no dicen, no pueden decir, lo que realmente se siente, que son inútiles, de alguna manera, pues son las mismas para situaciones diferentes («la eterna monotonía de la pasión que tiene siempre las mismas formas y el mismo lenguaje»). Rodolfo cree «débilmente en el candor» de esas palabras y, en consecuencia, sería necesario —según él— «rebajar […] los discursos exagerados que ocultan afectos mediocres», a lo que el autor se opone diciendo «como si la plenitud del alma no se desbordara a veces por las metáforas más vacías, puesto que nadie puede dar jamás la exacta medida de sus necesidades, ni de sus conceptos [¿concepciones?], ni de sus dolores».

---

[6] Il s'était tant de fois entendu dire ces choses, qu'elles n'avaient pour lui rien d'original. Emma ressemblait à toutes les maîtresses; et le charme de la nouveauté, peu à peu tombant comme un vêtement, laissait voir à nu l'éternelle monotonie de la passion, qui a toujours les mêmes formes et le même langage. Il ne distinguait pas, cet homme si plein de pratique, la dissemblance des sentiments sous la parité des expressions. Parce que des lèvres libertines ou vénales lui avaient murmuré des phrases pareilles, il ne croyait que faiblement à la candeur de celles-là; on en devait rabattre, pensait-il, les discours exagérés cachant les affections médiocres; comme si la plénitude de l'âme ne débordait pas quelquefois par les métaphores les plus vides, puisque personne, jamais, ne peut donner l'exacte mesure de ses besoins, ni de ses conceptions, ni de ses douleurs, et que la parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours, quand on voudrait attendrir les étoiles (Tomado de <http://www.bovary.fr/roman_visuep.php?rep=319#319>, consulta del 19-5-2016).

Es decir, se acepta que las palabras son insuficientes ya que la plenitud del alma suele expresarse con metáforas vacías, gastadas, pues nadie puede, en puridad, transmitir a otros lo que piensa, lo que siente, lo que necesita.

Surge entonces, en la última frase del párrafo en cuestión, esa comparación magnífica. El lenguaje («parole» en el original) humano es un caldero cascado, (un instrumento agotado), imperfecto, con el cual tocamos melodías adecuadas para hacer bailar a los osos (baile burdo, tosco, sin gracia), como en el circo o las ferias populares, cuando, en rigor, aspirábamos, con esa melodía surgida del caldero viejo y abollado, nada menos que a conmover, enternecer, a las estrellas («attendrir les étoiles»).

Son tan distantes y disímiles los términos de la comparación, a saber, el baile de los osos y la ternura (inalcanzada) de las estrellas, tan plásticos y sugerentes las palabras utilizadas, que su contraste y contraposición posee una extraordinaria fuerza expresiva que, por poco, desmienten la tesis que defiendo sobre las limitaciones expresivas del lenguaje humano.

No hay duda. Expresamos lo que está al alcance de nuestro raciocinio y de nuestra imaginación, ambos mezclados, en una única operación mental, de acuerdo a nuestras posibilidades cognitivas, cerebrales, en suma. El resto es silencio. Para culminar nuevamente con Wittgenstein: «*Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen*».[7]

[7] «Sobre lo que no se puede hablar, se debe callar» (*Tractatus logico-philosophicus*, 7).

Bibliografía

Coseriu, E. (1971). «Thesen zum Thema Sprache und Dichtung»; en W. D. Stempel (ed.), *Beiträge zur Textlinguistik*, Munich.

Coseriu, E. (1980). *Lingüística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*. Madrid: Gredos.

Jakobson, R. (1960). «Closing Statements: Linguistics and Poetics», *Selected Writings, Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, en T. Sebeok (ed.) *Style in Language*, New York: Wiley.

Levin, S. R. (1962). *Linguistic Structures in Poetry.* La Haya: Mouton.

TAMAYO TRAS LA HUELLA DE HORACIO

Mario Frías
Academia Boliviana de la Lengua

1. Quién fue Tamayo

Franz Tamayo nació en La Paz el 28 de febrero de 1879, hijo del abogado, escritor y hombre público, Isaac Tamayo, y de Felicidad Solares, una indígena aimara. Según sus biógrafos, Franz apenas asistió al colegio, pues concurrió solo durante un mes al establecimiento jesuítico San Calixto y durante otro mes al colegio Nacional Ayacucho, fiscal. No soportó por más tiempo la segregación y las burlas de que era objeto por parte de sus compañeros, por ser hijo de una madre indígena. Ante esta situación, su progenitor optó por darle él mismo, en el hogar, lecciones y contratarle profesores particulares de francés, alemán, latín, piano, matemáticas y humanidades. Desde muy temprana edad viajó con la familia más de una vez al exterior; allí donde su padre debía ejercer cargos diplomáticos.

En 1898, cuando tenía 19 años, publicó su primer libro de poesía: *Odas*. Un año después, la familia viajó a Europa y Franz conoció Francia, Inglaterra, Alemania y otros países. De retorno a Bolivia, pidió, sin haber asistido a la Facultad, rendir examen de abogado. El resultado fue la aprobación con la máxima calificación. Había estudiado en su casa las materias comprendidas en el pénsum.

Posteriormente se dirigió de nuevo a Francia, esta vez enviado por don Isaac, para que completara su formación. Fue así como a lo largo de tres años estudió en La Sorbona. Se adentró en el clasicismo grecorromano, perfeccionando su latín y aprendiendo el griego antiguo. Incursionó también en los poetas in-

gleses, franceses, alemanes y de otras naciones, así como en los filósofos modernos.

Después de su libro *Odas*, Tamayo publicó en forma sucesiva las siguientes obras poéticas: *Proverbios sobre la vida, el arte y la ciencia I* (1905), *La Prometheida o las oceánides*, tragedia lírica (1917), *Proverbios sobre la vida, el arte y la ciencia II* (1924), *Nuevos rubáyát* (1917), *Secherzos* (1932), *Scopas* (1939), Sus ensayos fueron: *Crítica del duelo* (1908), *Creación de la pedagogía nacional* (1910), *Horacio y el arte lírico* (1915), *Para siempre* (1942), *Tamayo rinde cuentas* (1947). Falleció en La Paz, el 29 de julio de 1956.

En opinión de quienes se ocuparon de comentar y estudiar la producción poética en Bolivia, desde la fundación de la república hasta nuestros días, Franz Tamayo es considerado el mayor poeta boliviano, la máxima figura de la creación lírica en nuestro país. Califican su obra como insuperada hasta hoy, sin que ninguno de los demás bardos nacionales alcance la talla de don Franz en materia de composición literaria.

2. Horacio y el arte lírico

El 5 de abril de 1915, don Franz Tamayo dio una conferencia en el círculo de Bellas Artes, en la ciudad de La Paz. Fue un acontecimiento cultural, tanto por la personalidad del disertante como por el tema de la exposición: «Horacio y el arte lírico». Tal era el título del discurso que concitó la atención de numeroso público y, sobre todo, de calidad, pues entre los asistentes figuraba lo más granado de la intelectualidad paceña: Ricardo Jaimes Freyre, Armando Chirveches, Juan Francisco Bedegral, Alcides Arguedas, Juan Muñoz Reyes, fuera de otros renombrados hombres de letras que sin duda acudieron a la cita (1915: 3).

La conferencia estuvo centrada en la *Epistula ad Pisones* o *Arte poética*, como posteriormente se la llamó, del poeta latino Quinto Horacio Flaco.

Habría de suponerse que Tamayo leyó la epístola en la lengua original, aunque fuera con el auxilio de una versión al es-

pañol o al francés, que tuviera a la mano, pues según testimonio recogido por Mariano Baptista Gumucio en su libro *Yo fui el orgullo, vida y pensamiento de Franz Tamayo*, don Franz, que no asistió a la escuela por más de dos meses, formó y alimentó su intelecto privadamente, con clases particulares, siendo el latín una de las asignaturas que llevó con un profesor de nombre Luis Boada (1978: 42). Más adelante, refiere Baptista en su mencionada obra (1978: 374), durante los años que pasó en Europa, enviado por don Isaac, su padre, para que completara sus estudios, tomó la materia de griego clásico. La existencia de algunos textos originales de Platón y de varios autores latinos que han quedado en su biblioteca testimonian su conocimiento de ambas lenguas clásicas.[1] Sin embargo, en cuanto a los textos griegos, cabe notar que las ediciones son de carácter escolar, no críticas.

Es de suponer que el conocimiento del latín y el griego le habrían permitido acercarse a la literatura grecorromana en sus originales, aunque sea con el auxilio de diccionario y de traducciones a las lenguas modernas, puesto que la lectura exclusiva en los textos latinos y griegos exigen un dominio de aquellas lenguas que posiblemente don Franz Tamayo no tenía. Con todo ese acercamiento pudo haberlo familiarizado con el vocabulario sobre todo latino y, en menor grado, con palabras del griego. La prueba está en *La Prometheida o las Oceánides*.[2]

Cuando dio la referida conferencia sobre el arte lírico de Quinto Horacio Flaco, Tamayo tenía ya 36 años de edad (Baptista Gumucio, 1978: 382), tiempo suficiente para que hubiera rumiado el contenido de la *Epistula ad Pisones* sobre la cual versó la disertación. El propio texto de la conferencia revela el aprecio y la admiración de don Franz por esta pieza horaciana. Desde ya, el superlativo grado de valoración que asignaba a Horacio mismo se descubre en las palabras con las que comienza la conferencia que nos ocupa. «Cuando se ve –dice– la inmensa y continua in-

[1] En la biblioteca de Tamayo, depositada en custodia en la biblioteca de la Universidad Mayor de San Andrés, se encuentran algunas obras clásicas grecorromanas, en ediciones escolares francesas.

[2] Tamayo, F., *La Prometeida o las Oceánides, tragedia lírica*, segunda edición, Ed. Don Bosco, 1948, La Paz – Bolivia.

fluencia ejercitada por la poesía de Horacio en los espíritus más altos de todas las literaturas, uno acaba aceptando que en ella debe existir algo que responde incuestionablemente a las exigencias y necesidades de la estética universal» (Tamayo, 2000: 43). ¿No expresan entre líneas estas palabras un reconocimiento de la «inmensa y continua influencia ejercitada por la poesía de Horacio en el espíritu» de Franz Tamayo? Y en cuanto a la *Epistula ad Pisones*, a la que califica de «celebérrima» (2000: 65), considera que es «una pieza que no encuentra comparación en la literatura de ningún tiempo» (2000: 43). Añade que en dicha obra «hallamos toda suerte de tesoros: la experiencia de la vida, lo mismo que la ciencia del arte; los métodos para pensar y escribir bien, así como para encontrar el propio camino» (2000: 85). ¡No hay también en estos juicios un subyacente reconocimiento de que en esta *Epistula* horaciana «halló toda suerte de tesoros: un modelo de vida, lo mismo que la ciencia del arte; los métodos para pensar y escribir bien, así como para encontrar el propio camino!» (Tamayo, 2000: 63).

Se muestra convencido de que este monumento horaciano, esto es dicha *Epistula*, guarda «juicios breves, sentencias y agudezas, experiencias y consejos» (Tamayo, 2000: 56). Luego de estas declaraciones tan explícitas, ¿cómo no deducir que la *Epístula ad Pisones* tuvo una marcada influencia sobre el quehacer literario, y especialmente poético, de Tamayo? ¿Cómo no iba él en su propia obra poética aplicar y seguir aquellos sabios consejos del agudo y experimentado maestro venusino? En el caso de *La Prometheida* ha de advertirse que fue publicada en 1917 (Baptista Gumencio, 1978: 383). Por lo tanto, si no concluida, al menos estaba ya en elaboración, cuando dos años antes tuvo lugar la conferencia sobre el arte lírico de Horacio, que denota una rica asimilación del contenido de esta *Epistula*. Resulta, pues, por demás probable, que la admirada obra influyera en la creación de esta obra tamayana.

3. La *Epistula ad Pisones*

¿Qué movió al poeta Horacio a escribir esta *Epistula*? La feliz ocasión fue un pedido de su amigo Lucio Pisón. Tenía dos hijos que, siguiendo una suerte de moda en la juventud romana aristocrática y adinerada de entonces, intentaban escribir obras dramáticas que pudieran ser representadas. No cabe duda de que los jóvenes, así hubieran sido talentosos, carecían de formación en el arte de la creación literaria. Necesitaban guía y orientaciones para que sus empeñosos ensayos alcanzaran el nivel que su padre reclamaba. Atendiendo al ruego de Lucio, Horacio decidió guiar y orientar a los jóvenes Pisones y lo hizo mediante esta celebérrima *Epistula* (Valentí, 1961: 5) en la que van unidas la poesía y la preceptiva y que acabó siendo uno de los mayores legados que hemos recibido de la antigua Roma.

¿Qué consejos literarios para el bien escribir y componer contiene esta *Epistula* de Quinto Horacio Flaco a los que Franz Tamayo aludió en aquella conferencia ofrecida la noche del 5 de abril de 1915 en el hoy inexistente Círculo de Bellas Artes?

Cabe notar, en primera instancia, que las recomendaciones de Horacio están referidas no específicamente a la composición lírica sino a la trágica, aunque también, en buena medida, son aplicables a aquella. ¿Habrá sido este el motivo por el que Franz Tamayo compuso una «tragedia lírica», como reza en la portada de la *Prometheida*? (1915).

El primer consejo de Horacio tiene que ve con el fundamental requisito de la unidad de la obra: que la pieza dramática, dice, «*sea simple y que tenga, cuando menos, unidad*» (*sit quod vis simplex dumtaxat et unum*) (Horacio, verso 24). La Prometheida está centrada, como señala Dora Gómez de Fernández en su libro *Poesía Lírica de Franz Tamayo*, en «la muerte por amor» (1968: 52). Explica que los demás elementos que aparecen en la obra confluyen en el señalado tema y, en sustento de su afirmación en torno a la unidad de la obra, reconoce en la estructura de La Prometheida una «proposición o prótasis; el enredo o epístasis; y el desenlace o catástrofe» (1968: 53).

Les recomienda luego Horacio a los Pisones que «*conviene llevar a las tablas un episodio de la Ilíada más que representar, tú el primero, escenas que nadie conoce y que autor alguno las ha referido*» (*rectius Illiacum Carmen diducis in actus quam si proferres ignota inducere primus*) (Horacio, versos 129-130) Tamayo toma el mito de Prometo, pero no se ajusta servilmente a él, siguiendo también en esto al venusino que dice que no se debe, llevado por el deseo de ser fiel al retomado mito, prácticamente traducirlo al pie de la letra (*verbum verbo*). Conviene hacer lo que Tamayo hizo, es decir recrear. En La Prometheida, como señala Alberto Bailey en su enjundioso libro próximo a salir a la luz, «Prometeo no es el protagonista de la obra ni aparece directamente en ella» (2010: 172).

Horacio, dirigiéndose en especial al hijo mayor de Lucio Pisón, le aconsejó en su *Epistula* acuñar términos nuevos, transformar los existentes, tomar en préstamo del idioma griego. Lo dice en estos términos:

> Escribirás con elegancia si, ingenioso y cauto en enlazar las palabras, transformas con una combinación acertada un término conocido en otro nuevo. De ser necesario designar con inéditas expresiones lo escondido de las cosas, habrá que crear vocablos que nunca escucharon los Cornelios chapados a la antigua; y si eres prudente en el uso de esta licencia, te será ella concedida. Las palabras nuevas y las recién creadas gozarán de prestigio si son de origen griego y si pasan por la debida latinización. Pues, ¿por qué el romano va a conceder a Cecilio y Plauto lo que estuvo prohibido para Virgilio y Vario? ¿Por qué yo soy mirado con malos ojos si puedo contribuir con unas cuantas palabras, siendo así que Catón y Ennio enriquecieron con su habla el idioma patrio, dando nuevos nombres a las cosas? Fue siempre lícito, y seguirá siéndolo, introducir un vocablo acuñado con marca de actualidad (Horacio, versos 46-59).

Don Franz Tamayo aplicó en toda su dimensión este consejo a su poesía y el resultado es que el léxico empleado en la Prometheida es el primer impacto que recibe el lector, dejándole la impresión de que se trata de un vocabulario extraño, críptico, regado de palabras griegas y latinas, que dificultan la comprensión del texto.

4. Opiniones sobre Tamayo

Críticos y analistas que se ocuparon de Tamayo, en especial de su obra poética, impresionados por el vocabulario, lo calificaron de difícil, extraño, neologístico.

Don Roberto Prudencio Romecín, en un artículo titulado *Franz Tamayo*, escrito con motivo de la muerte del poeta (1956), lo considera «un artífice del verso, un verdadero mago de la palabra.» En sus manos, dice, «el idioma cobraba matices y sonoridades insospechadas. Conociendo todos los secretos de la lengua, se permitía las mayores osadías y libertades.» Añade que «creaba neologismos griegos y latinos y retorcía los vocablos a voluntad... parecía complacerse en la dificultad, en el retorcimiento».

Oscar Cerruto escribió: «Tamayo es la mayor figura intelectual del siglo y medio de República... con una obra de poesía que, si prescindimos de su intricación léxica, es una de las más profundas que se hayan escrito en América» (Cerruto en Baptista) 25.

Ocúpase también de Tamayo el ilustre crítico Carlos García Gual en un erudito ensayo interpretativo de La Prometheida. Luego de un recorrido por la obra de su comentario, concluye que «esa extensa cultura y la impronta que infunde a su poesía el mundo clásico helénico hace de Tamayo un escritor excepcional dentro de la literatura hispanoamericana.» Cuando se refiere al idiolecto tamayano en *La Prometheida* afirma que en la lectura de esta obra «desde un comienzo destacan los numerosos cultismos en el léxico, y también las alusiones a la mitología clásica.» Más adelante hace la siguiente reflexión: «uno se pregunta cuántas veces el lector de *La Prometheida* necesitaría acudir al diccionario para buscar el sentido de una frase o un adjetivo, y hasta qué punto entendería las alusiones constantes a la mitología y la literatura clásica» 26.

Alfonso Gamarra Durana afirma en su trabajo «Otra apreciación del tema de la Prometheida», que «de la pluma de Tamayo nacieron en caudal las complicadas tramas de palabras y juegos de dicción» 27.

José Luis Roca, en la recensión del libro *Franz Tamayo, hechicero del Ande; biografía al modo fantástico* de don Fernando Diez de Medina, refiere que el romántico poeta Rosendo Villalobos había dicho «años atrás que no entendía La Prometheida porque no poseía el griego». Añade Roca que «en la misma tónica Diez de Medina se confiesa impotente para enjuiciar dicha tragedia lírica, al decir 'sólo está al alcance de humanistas versados en la tradición indogreco-rromana'» 28.

En un artículo de Rodolfo Salamanca La Fuente, se lee: «De La Prometheida se dijo que era una tragedia griega, que sus personajes moraban en los ámbitos de la mitología clásica y que su lenguaje iba lejos de la capacidad de captación de los lectores medios» 29.

Los comentaristas citados coinciden en que lo intrincado del idiolecto poético de Tamayo reside en el léxico, en que es creador de neologismos, en que emplea numerosos cultismos, fuera de su frecuente recurrencia a palabras griegas y latinas que no forman parte del léxico español.

5. El idiolecto poético de Tamayo

¿En qué medida son acertados estos juicios sobre el idiolecto poética de Franz Tamayo? Veamos lo que al respecto sucede en *La Prometheida*.

Existe ciertamente en el vocabulario de esta tragedia lírica un primer grupo de términos que son simplemente griegos o latinos introducidos como préstamos, a lo sumo con una mínima modificación exigida por la morfología del español. Así, el vocablo «Héos» es el nombre, en griego, de la diosa Aurora, la esposa de Titón. Dice Tamayo:

> *Héos en el oriente*
> *Es aún la rosa pálida*
> *Que ignora los carmines* 30.

El vocablo Héos, ((Hw/j, es un préstamo del griego.

En boca del personaje Psiquis pone estos versos:

Óyeme Brotoloigo,
Y enséñame la causa
De mi hado insensato,
De mi dolor inmérito! 31.

La palabra Brotoloigo es un adjetivo griego que significa «funesto a los hombres», pues se trata de un compuesto de los adjetivos broto/j, mortal, y loi/goj, funesto. También es préstamo del griego.

Pone, asimismo, en boca de Psiquis estos otros versos:

Mas la lira heptacorde
Que pulsa el Heptamenio… 32.

La palabra Heptamenio es un préstamo del griego: e(pta/mhnoj, de siete meses (compuesto de mh/n, mes, y e)pta, siete. Se trata, igualmente, de un préstamo.

Es también Psiquis quien dice:

Su magia exprime el jugo
De los sonidos claros,
Y en él deslíe melos
De las ansias recónditas 33.

El término *melos*, en griego me/loj, poesía lírica, canto, música. Como las anteriores voces, préstamo del griego.

Tamayo llama al sol en griego: àHlioj

Lo que en la hoguera de Helios
Devorándose vive 34.

ÀHlioj, el Sol divinizado, hijo de Hiperión y de la titánide Tía, hermano de ((Hw/j, la Aurora y de Selh/nh, la Luna. Préstamo del griego.

En una de sus intervenciones, el coro canta:

Oh virgen inmortal, gláucope Athena!
Sobre qué Alturas los eternos Dioses
Habéis traído a las dolientes ninfas! 35.

El término gláucope, en griego glaukw=pij, es el epíteto aplicado a la diosa Atenea. Se trata de una voz griega formada por gluako/j, brillante, chispeante; y wãy, vista. Aquella diosa se caracterizaba por tener ojos chispeantes, de suerte que su mirada iluminaba en la oscuridad. Gláucope es préstamo del griego.

En el verso 2344 habla también el coro, en otro de sus parlamentos. Dice:

Oye la prez de la doliente Psiquis,
Foibos Apolo, y a su mal acorre! 36.

Foibos es una palabra griega, foi/boj, claro, brillante, empleada en función de epíteto de Apolo. Al español pasa como Febo. Préstamo del griego.

Melifrón, nombre del «ruiseñor invisible», es también un préstamo del griego. Meli/frwn, voz compuesta de me/li, miel, y frh/n, corazón; inteligencia, voluntad. *Melifrón* es dulce como la miel. Aplicado al ruiseñor significa el de dulce canto, expresión de la suavidad de los sentimientos.

Pertenecen a la categoría de neologismos, es decir términos creados con formantes griegos pero que, como tales, no existieron en el vocabulario de aquella lengua.

En el verso 2344 habla de

Los ramos dáfnicos...

Dáfnico es un neologismo formado por el sustantivo griego dafnh, laurel, y el sufijo, también griego, -ikoj, con significado de «relativo a». Así, ramos dáfnicos equivale a remos de laurel.

Otro nombre con el que Tamayo designa al Sol es *hyperiónida*:

Tras el volante carro hyperiónida
Vuela también el inmortal arquero! 37.

La palabra *hyperiónida* es un neologismo construido con dos formantes de la lengua griega: (Yperi/wn, nombre de uno de los Titanes, hijo de Urano y Gea; y el sufijo -i/dhj, que significa filiación o descendencia. Así, *hyperiónida* equivale a hijo de Hiperión y Tamayo emplea el término para nombrar al Sol.

El nombre de la tragedia tamayana, Prometheida, es un neologismo derivado del adjetivo promhqeu/j, previsor, prudente, precavido, al que se le une el sufijo -i/dhj. Prometheida, en consecuencia, viene a ser una descendiente del dios Prometeo, titán hijo de Yapeto y de Clímene. Robó el fuego del Cielo para darle vida al hombre de barro formado por él mismo. Zeus, con el propósito de infligirle un castigo, mandó que fuera encadenado a una roca del Cáucaso, donde un buitre le devoraba el hígado que volvía a crecer durante la noche. Por fin Heracles lo liberó del suplicio.

En cuanto a los préstamos del latín, encontramos, por ejemplo, el sustantivo «*algor*», frío, empleado en estos versos:

> *Todo cisne errabundo*
> *Apaga el canto insigne*
> *Bajo su algor, y el cuello*
> *Lilial pliega por siempre* 38.

Otro ejemplo de préstamo tenemos en los siguientes versos:

> *Delante de su loba y sus lobeznos,*
> *Ensaya en la servil trailla fiero*
> *La fulva zarpa y el colmillo níveo* 39.

El adjetivo «*fulva*» es un préstamo del latín. En esta lengua, fulva es amarillento, de color oro; también, rojizo.

Asimismo, por boca de Psiquis dice el poeta:

> *Era el lugente coro*
> *De las consolaciones*
> *Y las misericordias* 40.

El participio *lugente* es un préstamo del latín; del verbo *lugere*, lamentarse, estar de luto, deplorar.

A la misma categoría corresponde el participio *esuriente* en los versos:

> *A esa garra implacable*
> *Y al esuriente pico*

Libró el impío Zeus
El hígado titánico 41.

Esuriente es participio del verbo latino *esurio* que significa tener hambre, estar hambriento.

Otro grupo de términos tildados de «raros» por los críticos y para cuya acuñación siguió Tamayo el consejo horaciano, está constituido por los neologismos, que son términos nuevos formados con elementos del español, mediante procesos de derivación, composición o parasíntesis. Hallamos un ejemplo en este verso: *Tetis telaba sus azules túnicas* 42.

En español existe el sustantivo «tela», de cuyo tema, mediante la adición de desinencias verbales Tamayo crea el verbo «*telar*», equivalente a tejer pero con otros matices.

Con el sustantivo fulgor, y el adjetivo potente, formó un nuevo vocablo: *fulgipotente*, persona u objeto con la capacidad de producir fulgor o brillantez. Empleó este adjetivo en uno de los siguientes versos:

Mal hora a Zeus fiero,
Señor fulgipotente,
Padre de hombres y Dioses 43.

Aquí el sintagma «padres de hombres y dioses, que funge de aposición del sustantivo Zeus, está literalmente tomado, traducido al español, de los poemas homéricos, donde a aquel dios se lo llama reiteradamente pathÜr te a)ndrw=n te qew=n te (II. 8, 49).

Se vale de un prefijo para acuñar un neologismo como ocurre en el adjetivo «*infrágil*»:

Serenidad! Ni viento ni torrente
Quiebra el rayo de luz: dardo de oro
Perfora infrágil, ilumina inmóvil
Cataras y vórtices... 44.

Infrágil es aquello que no se quiebra.

Hasta aquí nos hemos ocupado del léxico, señalando con detalle préstamos y neologismos. Sintió don Franz Tamayo, en la creación de *La Prometheida, la necesidad de designar con inéditas palabras*

lo escondido de las cosas (*si forte necesse est indiciis monstrare recentibus addita rerum*) 45 y no le quedó sino tomar en préstamo vocablos de otras lenguas y formar algunos nuevos, que no usaron ni escucharon los puristas del idioma pero que enriquecieron nuestro léxico. Lo hizo, eso sí, respetando la morfología del español, siguiendo el consejo de Horacio, maestro y artífice de poesía 46.

Luego de una minuciosa revisión del vocabulario de la Prometheida, se llega a la conclusión de que los préstamos de las lenguas latina y griega y los neologismos formados con lemas de dichos idiomas son numéricamente reducidos. El resto de las palabras consideradas raras por críticos y comentaristas gozan de carta de ciudadanía en el léxico del español y, en tal condición, están registradas, sin marca alguna, en el diccionario de la lengua.

Otros consejos horacianos:

Hay otros consejos del vate venusino, como el uso del metro adecuado 47, la caracterización de los personajes 48, la función del coro 49, que Tamayo parece haber fielmente seguido. El estudio y, en su caso, la confirmación documentada del hecho, queda como parte de una tarea pendiente de largo aliento que en algún momento habrá de llevarse a término. Por ahora, nos detenemos aquí, no sin pasar por alto el detalle de que la expresión poética de Píndaro (skia=j oãnar aãnqrwpoj, Pyth., 8, 135), *el hombre es el sueño de una sombra*, estampada como encabezamiento de la obra, se halla reproducida en boca de Atena (verso 3273):

> *La memoria de Prometheo*
> *vaga aún por los riscos desolados*
> *cual la sombra de un sueño ...*

¿Querrá decir que «vaga» como el hombre ...?

Bibliografía

Bailey Gutiérrez, A. (2010). *Franz Tamayo: Mito y tragedia.* La Paz: Plural Editores.

Baptista Gumucio, M. (1978). *Yo fui el orgullo… Vida y obra de Franz Tamayo.* La Paz: Los Amigos del Libro.

Gómez de Fernández, D. (1968). *La Poesía Lírica de Franz Tamayo*. La Paz: Los Amigos del Libro.

Prudencio Romecín, R. (1956). «Tamayo», *Revista Kollasuyo*, n.º 55, año VI, La Paz.

Tamayo, F. (1915). *Horacio y el Arte Lírico*. La Paz: Imp. y Lit. Artística de A. H. Otero.

Tamayo, F. (2000). *Crítica del Duelo y Horacio y el Arte Lírico*. La Paz: Librería Editorial Juventud.

Valentí, H. (1961). *Epístola a los Pisones*. Barcelona: Bosch.

USO DE LOS CONECTORES CONTRAARGUMENTATIVOS EN TEXTOS ARGUMENTATIVOS ESCRITOS POR ESTUDIANTES DE SECUNDARIA

Alejandro Jesús Soncco Aroni
Universidad Peruana Unión

1. Los marcadores del discurso

En las últimas décadas, la atención brindada al estudio de los denominados marcadores del discurso ha aumentado considerablemente. Estas investigaciones «han sido posibles solo tras la superación de las fronteras de la sintaxis oracional como límite tradicional del análisis lingüístico» (López, 2011: 276). Así, «ha sido el desarrollo de la pragmática en los últimos cuarenta años lo que ha favorecido el interés que más recientemente se les ha dedicado» (Portolés, 2016: 689). Sin embargo, los estudios se han realizado mayoritariamente en textos producidos por escritores expertos (literarios, periodísticos, etc.). Existe poca investigación en textos producidos por escritores inexpertos, como es el caso de los producidos por estudiantes de secundaria. Como precisa García (2004: 107) «si bien es cierto que estos análisis pueden representar el uso por parte de escritores expertos o profesionales del oficio (...) no nos parece que pueda representar el uso de escritores inexpertos (…) según el tipo de muestra que se utilice, textos de escritores expertos y textos de escritores inexpertos, obtendremos descripciones diferentes del uso de estas unidades discursivas».

Este trabajo de investigación asume los presupuestos teóricos de la pragmática, específicamente, de la Teoría de la Relevancia (TR) y de la Teoría de la Argumentación en la Lengua (TAL).

Desde la perspectiva de la TR los marcadores del discurso son pistas o señales que el emisor utiliza con el propósito de guiar cooperativamente el proceso de interpretación del receptor; es decir, reciben una instrucción de procesamiento para que decidan por ciertas inferencias en detrimento de otras al leer o escuchar los enunciados. Por otro lado, dentro del marco de la TAL se explica el significado de estas unidades a través de una serie de instrucciones que constituyen una hipótesis. Para el español, ambas teorías han sido conjugadas por Portolés (1998), lo que «ha dado lugar a una descripción integral de los marcadores discursivos del español» (Murillo, 2010: 244).

Portolés (1998: 25-26) propone la siguiente definición: «Los marcadores del discurso son unidades lingüísticas invariables, no ejercen una función sintáctica en el marco de la predicación oracional y poseen un cometido coincidente en el discurso: el de guiar, de acuerdo con sus distintas propiedades morfosintácticas, semánticas y pragmáticas las inferencias que se realizan en la comunicación». Este autor, además, establece una clasificación funcional de estas unidades. Su propuesta distingue, dentro de los marcadores del discurso, los siguientes tipos: a) estructuradores de la información, b) conectores, c) reformuladores, d) operadores discursivos y e) marcadores de control de contacto. Dentro de los conectores establece, a su vez, tres grupos: los conectores aditivos, los conectores consecutivos y los conectores contraargumentativos.

a. Los conectores contraargumentativos y la relación argumentativa de oposición

Este trabajo está centrado en el análisis de los denominados conectores contraargumentativos, unidades que «vinculan dos miembros del discurso, de tal modo que el segundo se presenta como supresor o atenuador de alguna conclusión que se pudiera obtener del primero» (Portolés, 1998: 140). Como se sabe, el grupo de los conectores contraargumentativos contiene el mayor

número de partículas discursivas –Garrido (2004) constata más de setenta unidades–. Esta misma realidad se muestra en nuestro corpus, lo que permitirá observar mayor variedad de empleos de estos marcadores.

Por otro lado, en el nivel discursivo, según Domínguez (2007), hay dos tipos de relación argumentativa de oposición:[1] la contraargumentación y el contraste.[2]

- La relación opositiva de contraargumentación. En esta relación el segundo argumento cancela las conclusiones que se podían inferir del primer enunciado (contraargumentación restrictiva), o bien anula, sustituye o elimina al primer argumento a través del segundo argumento (contraargumentación excluyente).
  La contraargumentación puede ser directa (el contenido del segundo enunciado cancela directamente la conclusión del primer enunciado) o indirecta (la conclusión del segundo enunciado, no su contenido, cancela la conclusión del primer enunciado).
- La relación opositiva de contraste. En este caso, el conector establece una comparación entre elementos de los miembros de la relación, pero sin cancelar o excluir inferencias precedentes.

---

[1] Para esta autora una relación argumentativa es «un tipo de relación consistente en que un hablante proporciona una serie de argumentos que llevan a unas determinadas conclusiones a favor o en contra de una determinada opinión» (2007: 21, 22).

[2] Con estos criterios, clasifica los conectores opositivos en contraargumentativos restrictivos: *pero, aunque, sin embargo, no obstante, ahora bien, a pesar de todo, con todo, aun así, y eso que, eso sí, en cualquier caso, en todo caso, de todas formas;* contraargumentativos excluyentes: *más bien, antes bien;* y contrastivos: *en cambio, por el contrario, al contrario, antes al contrario, contrariamente, todo lo contrario.*

b. El conector discursivo *pero*

De la clase de los contraargumentativos, el conector *pero* es el que más apariciones tiene en nuestro corpus (18 ocasiones), frente a *sin embargo* (3 ocasiones). El resto de conectores (*al contrario, aunque, en cambio, por el (lo) contrario*, y *pues*) aparece solo en dos o en una ocasión. Según Domínguez (2007: 98) «La conjunción *pero* es el conector prototípico de la relación argumentativa de oposición. Carente de movilidad, sólo puede relacionar un máximo de dos enunciados –aunque pueden ser enunciados complejos– que no pueden cambiar de orden, es decir, es un conector binario que carece de simetría, o de propiedad conmutativa». Sin embargo, este conector no ha recibido el mismo tratamiento; así, no aparece en algunas clasificaciones de las contribuciones más importantes sobre el tema. Por ejemplo, Fuentes Rodríguez en su obra *Las construcciones adversativas* (1998) no la considera dentro de los relacionantes supraoracionales, pero sí dentro de las conjunciones. Martín Zorraquino y J. Portolés (1999) tampoco la incluyen en su clasificación. Por su parte, Montolío (2001: 62) aunque la considera dentro de su clasificación como integrado dentro de la oración, indica que «*pero* es un conector oracional, y, por tanto, en principio, no resulta conveniente ni adecuado utilizarlo como conector textual, uniendo diferentes párrafos o segmentos discursivos extraoracionales»; sin embargo, reconoce que su uso como conector discursivo «está cada vez más extendido». Del mismo modo, esta unidad en las obras lexicográficas más recientes sobre los marcadores del discurso tampoco tiene entrada. Así, no figura en el *Diccionario de partículas discursivas*, obra colectiva coordinada por Briz, Pons y Portolés (2008), tampoco figura en el *Diccionario de conectores y operadores del español* de Fuentes Rodríguez (2009).

Sin embargo, Casado (1998), Portolés (1993, 1995), Garrido (2004) y Domínguez (2007) sí la incluyen en sus clasificaciones. Así, Portolés la considera en su clasificación en un trabajo de 1993 y posteriormente le dedica mayor atención en su contribución titulada, precisamente, «Diferencias gramaticales y pragmá-

ticas entre los conectores discursivos *pero, sin embargo* y *no obstante*». En este aporte precisa que «El conector discursivo *pero* indica que el elemento que lo sigue elimina alguna de las posibles inferencias que se hubieran podido desencadenar del elemento que lo antecede. Por otra parte, es este segundo elemento el que marca la orientación argumentativa en la prosecución del discurso» (Portolés 1995: 244). Posteriormente afirmará que «las conjunciones denominadas coordinantes son, posiblemente, los marcadores más evidentes» (Portolés, 1998: 51). Por su parte, Garrido considera que «*pero* es el conector contraargumentativo prototípico» y señala que «el hecho de ser conjunciones, desde un punto de vista gramatical, no impide que, pragmáticamente, sean consideradas conectores» (2004: 31, 161). Es esta postura la que adoptamos en esta investigación.

Por su parte, Pons (2000: 204) plantea una regla para describir el funcionamiento de esta unidad (A= argumento; C= conclusión):

A_1 pero A_2
A_1 y A_2 están antiorientados
$A_2 > A_1$ (A_2 es argumentativamente más fuerte que A_1)
$C = A_2$ (la conclusión tiene la misma orientación que A_2)

Según este autor, como consecuencia de la aparición del conector contraargumentativo *pero* se infiere que los elementos a tener en cuenta para la continuación del discurso son los introducidos por el segundo argumento (A_2) porque anula las inferencias que se puedan extraer del primer argumento (A1).[3]

[3] Según Pons, «A partir de *Juan es pobre pero honrado* no es posible inferir que Juan sea un delincuente, porque el conector adversativo indica que las únicas inferencias válidas para procesar el enunciado son las del segundo miembro (y a partir de *Juan es honrado* no se infiere que *Juan es un delincuente*, sino todo lo contrario). Sin embargo, del primer enunciado aislado, *Juan es pobre*, se podría inferir, entre otras cosas, que la pobreza puede llevar a la no honradez, por así decirlo» (2000: 204).

2. Metodología

Esta investigación tiene como objeto de estudio analizar los usos y funciones que los conectores contraargumentativos adquieren en los textos producidos por estudiantes de secundaria, escritores no expertos. Analizamos concretamente el comportamiento del conector discursivo *pero.* Se trata de un estudio descriptivo. El corpus está conformado por 40 textos producidos por estudiantes de una institución educativa de Cusco. Los textos son textos de opinión, en ella los hablantes centran sus esfuerzos en la argumentación, en esgrimir una variedad de puntos de vista. En consecuencia, son idóneos para estudiar esta clase de conectores, pues las relaciones contraargumentativas, de contraposición o de contraste son esenciales en la organización y progresión de un texto argumentativo.

3. Resultados

Utilizaremos las descripciones realizadas por Domínguez (2007) y por Portolés (1995) como guías para nuestro análisis. En primer lugar, observaremos el comportamiento de esta unidad en la contraargumentación directa e indirecta y luego veremos los valores contextuales que adquiere en nuestro corpus.

A. Pero en la contraargumentación directa e indirecta

En el siguiente texto el conector discursivo *pero* introduce ambas relaciones contraargumentativas:

(1)
La idea de aumentar las horas de estudio sería buena porque así aprenderíamos más y no perder el tiempo en tonterías. Pero algunos no tienen tiempo porque, tienen academia, tienen que hacer y esas personas o estudiantes que no se quedan perderían esas horas de estudio.

Pero hay que considerar la idea de aumentar las horas de estudio y ya tendríamos nuestro futuro asegurado.

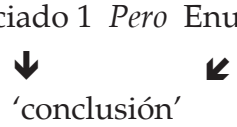
En primer lugar, aparece una contraargumentación indirecta: la oposición se establece entre las conclusiones de ambos enunciados. Así, del enunciado 1: «La idea de aumentar las horas de estudio es buena porque así aprenderíamos más y no perder el tiempo en tonterías» se infiere «se debe aumentar las horas», esta conclusión es contraria a la conclusión «no se debe aumentar las horas de clases» que se infiere del enunciado 2: «algunos no tienen tiempo porque, tienen academia, tienen que hacer y esas personas o estudiantes que no se quedan perderían esas horas de estudio». Estamos frente a una estructura contraargumentativa cuadrangular que presenta dos enunciados y dos conclusiones. En ella, el conector *pero* muestra que la segunda conclusión tiene mayor fuerza argumentativa por lo que se impone como definitiva.

Enunciado 1 *Pero* Enunciado 2
↓ ↓
'Conclusión' 'Conclusión que se impone'

Esta relación contraargumentativa indirecta coincide con la relación adversativa, es decir, estamos ante un *pero* adversativo.

En segundo lugar, en este mismo texto, pero introduce una contraargumentación directa: el segundo enunciado cancela directamente la conclusión del primer enunciado. Así, en este texto, el enunciado 2: «hay que considerar la idea de aumentar las horas de estudio y ya tendríamos nuestro futuro asegurado» cancela directamente la conclusión «no se debe aumentar las horas de clases» que se infiere del enunciado 1: «algunos no tienen tiempo porque, tienen academia, tienen que hacer y esas personas o estudiantes que no se quedan perderían esas horas de estudio». Estamos frente a una estructura contraargumentativa triangular que presenta dos enunciados y una conclusión que se infiere del primero. En ella, el conector *pero* muestra que el segundo enunciado, por su contenido, cancela directamente la conclusión del

primer enunciado. La contraargumentación directa coincide con la relación concesiva. Estamos ante un *pero* concesivo.



Por otro lado, Portolés (1995: 247-250) establece tres clases de contraargumentación indirecta con *pero,* en los que este conector puede unir dos miembros del discurso que convocan dos *topos* distintos o un único *topos*, como en el siguiente texto:

(2)
Para mejorar el nivel de los estudiantes en el Perú no necesariamente se tiene que aumentar las horas de estudio en cambio si se empieza desde pequeño a instruir correctamente al alumno guiándole por el buen camino se podría lograr un mejor desenvolvimiento del estudiante, pero para esto tienen que haber maestros rectos de buen carácter que enseñen valores y al mismo tiempo los practiquen para que los niños entiendan que para ser un buen profesional o un buen líder primero tienen que ser una buena persona.

Así, en este texto se da una contraargumentación indirecta con un mismo topo en la que los dos miembros coordinados por el conector discursivo *pero* están coorientados. De este modo, tanto «instruir correctamente al alumno» como «maestros rectos de buen carácter que enseñen valores» están orientados en la misma dirección «mejorar el nivel de los estudiantes en el Perú», pero el primer argumento es insuficiente para lograr la conclusión si no se cumple también el segundo argumento. Como prueba de esta interpretación, se puede introducir después del conector algún adverbio como *sobre todo* o *además.*

B. Valores del conector discursivo *pero*

B1. Valor genérico. Según Domínguez, el valor contraargumentativo restrictivo es el valor genérico de esta unidad, es decir, «el valor de cancelar las conclusiones del enunciado anterior mediante el enunciado que introduce –contraargumentación directa– o mediante la conclusión inferida de ese enunciado que introduce –contraargumentación indirecta. Además, *pero* se especializa en la *restricción*, frente a la *exclusión*, es decir, no elimina el primer enunciado de su relación, sustituyéndolo, sino que lo admite pero cancelando sus inferencias» (2007: 99). Así, en el siguiente texto:

(3)
La mayoría de las personas ve como conveniente el incremento de las horas de estudio, pensando que así mejorará el nivel académico pero lo que ellos no ven son los problemas y las desventajas que traería todo esto.

En este texto aparece una contraargumentación indirecta: la conclusión o inferencia «*no se debe incrementar las horas de clases*» del segundo enunciado «lo que ellos no ven son los problemas y las desventajas que traería todo esto» invalida la conclusión «sí se debe incrementar las horas de clases» del primer enunciado «La mayoría de las personas ve como conveniente el incremento de las horas de estudio, pensando que así mejorará el nivel académico».

El conector discursivo *pero* establece una relación adversativa, de contraargumentación indirecta, que mantiene su valor genérico restrictivo; es decir, se acepta la conclusión del primer enunciado, pero se la restringe indirectamente con la conclusión del segundo enunciado, la estructura sería «A *pero* B», frente a la relación excluyente «No A, *sino* B».

B2. Valor refutativo. «La capacidad polifónica de la lengua puede influir en la comprensión de nuestros conectores» (Portolés, 1995: 261). Se pueden distinguir distintas voces en la intervención de un único hablante, a los que se ha denominado

«enunciadores». Cada enunciador representa un punto de vista diferente, el locutor asumirá la posición del último enunciado introducido por el conector contraargumentativo *pero*. Ejemplo:

(4)
Creo que la idea descabellada de aumentar horas es una locura. Si bien es cierto, mucha gente piensa que a más horas el alumno aprende más; pero no es así ya que los estudiantes se cansan, y cuando están cansados, no aprenden nada. Si aumentan las horas, se cansarían más y sería peor. Fundamentales en el desarrollo de un niño, y recortando ese tiempo, le estaríamos quitando parte de su desarrollo.

En este texto se presentan dos enunciadores, el primero (mucha gente) manifiesta que «a más horas el alumno aprende más» y un segundo enunciador que no solo indica que «no es así» sino que, a través del conector *pero*, refuta el punto de vista del primer enunciador. El locutor se identifica, de este modo, con el segundo enunciador. Así, en nuestro corpus el marcador *pero* añade a su valor genérico de restricción un valor refutativo: «la oposición se establece entre lo dicho por distintos enunciadores» (Domínguez, 2007: 101).

B3. Valor rectificativo. Esta partícula, además, de su valor genérico restrictivo, adquiere un valor contextual de rectificación. El segundo miembro presenta su información como real en oposición a la información del primer miembro que lo presenta como no real; en otras palabras, el primer argumento parece real pero el hablante lo rectifica informando que la realidad se introduce en el segundo argumento. «En estos contextos rectificativos, el conector *pero* puede acompañarse de adverbios indicadores de ese carácter real, como verdaderamente, o en realidad» (Domínguez, 2007: 103).

(5)
En mi opinión el incremento de horas de clases nos ayudaría con el aprendizaje. Pero ¿valdría la pena más horas de clases?

> Al incrementar las horas de clase, los profesores trabajarían más tiempo y a su vez el sueldo aumentaría, causando el aumento en la mensualidad, además las personas con bajos recursos económicos no podrían pagarlo.

El contenido del primer miembro de la relación contraargumentativa, que apoya el incremento de horas de clases «En mi opinión el incremento de horas de clases nos ayudaría con el aprendizaje» es cancelada por la inferencia del segundo enunciado introducido por el conector en forma de pregunta «¿valdría la pena más horas de clases» y ampliada por la secuencia que le sigue. Este enunciado, que introduce el mismo hablante, aclara o rectifica su primera posición respecto del incremento de horas de clases.

4. Conclusiones

- De acuerdo a la bibliografía, los conectores más prototípicamente contraargumentativos, aquellos que aparecen en todas las clasificaciones «desde un punto de vista teórico, es decir, por las características que presentan, y siempre tomando como referencia el registro formal» (Garrido 2004: 207), son: *sin embargo* (el más aceptado), *no obstante, por el contrario, en cambio, con todo*. Esto hacía suponer, en algún sentido, que también la frecuencia de uso en nuestro corpus se correspondería con esta realidad. Sin embargo, el conector más empleado por los estudiantes de secundaria es el conector *pero*, que corrobora lo encontrado en algunos corpus orales (Garrido, 2004) y en algunos corpus escritos (Domínguez, 2007).
- Nuestro corpus muestra que el marcador contraargumentativo *pero* funciona como tal y mantiene su valor genérico o restrictivo (el valor de cancelar las conclusiones del primer enunciado a través del enunciado que introduce de manera directa o indirecta), asimismo esta unidad adquiere diferentes valores contextuales: rectifi-

cación y refutación, pero sin dejar su valor restrictivo.

- También se ha comprobado que, los estudiantes de secundaria utilizan esta unidad en la contraargumentación directa e indirecta. Así, respecto de la clasificación de Portolés (1995) hemos encontrado, además, contraargumentación indirecta con un mismo topos en la que los dos miembros coordinados por el conector discursivo *pero* están coorientados pero el primer argumento es insuficiente para lograr la conclusión si no se cumple también el segundo argumento.

Bibliografía

Briz Gómez, A.; Pons, S. y J. Portolés (coords.) (2008). *Diccionario de partículas discursivas del español* (DPDE). [En línea] http://www.dpde.es

Casado Velarde, M. (1998). «Lingüística del texto y marcadores del discurso», en M. A. Martín Zorraquino y E. Montolío Durán (eds.), *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*. Madrid: Arco-Libros, 55-70.

Domínguez García, M. (2007). *Conectores discursivos en textos argumentativos breves*. Madrid: Arco/Libros.

Fuentes Rodríguez, C. (2009). *Diccionario de conectores y operadores del español.* Madrid: Arco/Libros.

García Romero, M. (2004). *Análisis discursivo de ensayos estudiantiles.* Tesis doctoral, Universidad de Barcelona. España.

Garrido Rodríguez, M. (2004). *Conectores contraargumentativos en la conversación coloquial*. León: Universidad de León, Secretaría de Publicaciones y Medios Audiovisuales.

López Serena, A. (2011). «Más allá de los marcadores del discurso», en J. J. de Bustos y otros, *Sintaxis y análisis del discurso hablado en español. Homenaje a Antonio Narbona* I, Sevilla: Universidad, 275-294.

Loureda Lamas, Ó. y E. Acín (eds.) (2010). *Los estudios sobre marcadores del discurso en español, hoy.* Madrid: Arco Libros.

Martín Zorraquino, M. A. y J. Portolés (1999): «Los marcadores del discurso», en I. Bosque y V. Demonte (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. III, Madrid: Espasa-Calpe, 4051-4213.

Montolío Durán, E. (2001). *Conectores de la lengua escrita*. Barcelona: Ariel.

Murillo Ornat, S. (2010). «Los marcadores del discurso y su semántica», en Ó. Loureda Lamas y E. Acín (eds.), *Los estudios sobre marcadores del discurso en español, hoy*. Madrid: Arco Libros, 241-280.

Pons Bordería, S. (2000). «Los conectores», en A. Briz (ed.), *¿Cómo se comenta un texto coloquial?* Barcelona: Ariel, 193-220.

Portolés Lázaro, J. (1993). «La distinción entre los conectores y otros marcadores del discurso en español», *Verba,* 20, 141-170.

Portolés Lázaro, J. (1995). «Diferencias gramaticales y pragmáticas entre los conectores discursivos: *pero, sin embargo y no obstante*», *Boletín de la Real Academia Española*, 75, 231-269.

Portolés Lázaro, J. (1998): *Marcadores del discurso*. Barcelona: Ariel.

Portolés Lázaro, J. (2016). «Marcadores del discurso», en J. Gutiérrez Rexach (ed.), *Enciclopedia de lingüística hispánica*. Nueva York: Routledge, 689-699.

PERUANISMOS EN *CINCO ESQUINAS* DE MARIO VARGAS LLOSA

Andrea Morales
Universidad Nacional Federico Villarreal

1. Introducción

La novelística de Vargas Llosa no solo ha dado lugar a investigaciones de tipo literario, sino también se observa que, a nivel lingüístico, concretamente a nivel de léxico, este escritor ha motivado –aunque insuficientes– serias investigaciones. Pues su obra no es solo esa compleja armazón compuesta de estrategias narrativas, sino también es una rica fuente de voces y modismos que caracterizan las hablas de la América hispana. Respecto de los estudios lexicográficos sobre la narrativa vargasllosiana, se han publicado: «Peculiaridades léxicas en la novela hispanoamericana actual (a propósito de *¿Quién mató a Palomino Molero?*, de M. Vargas Llosa)» (1988) de José María Enguita Utrilla, «La Academia y los americanismos de *La tía Julia y el escribidor*» (2000) de Ana Isabel Navarro Carrasco y «Los americanismos en *Lituma en los Andes* de Vargas Llosa» (2006) de Rosario Asensio Ruiz. En vista de que los objetivos de estas investigaciones se han centrado en los americanismos de la obra del nobel, este esbozo lexicográfico pretende dedicar mayor atención a los peruanismos.

Se llama peruanismo a todo morfema, palabra, locución o sentido que forma parte del español del Perú. Sin embargo, estos no se circunscriben solo al territorio peruano, pues su uso se puede documentar en varios otros países de América. Es válido, por tanto, llamarlos como tal si se les toma como parte del habla del

Perú. Respecto de los tipos de peruanismos, Martha Hildebrandt (1994, 2013) sostiene:

> Puede ser una forma hispánica creada en América utilizando las legítimas posibilidades del sistema de la lengua (neologismo). Puede corresponder formalmente a un término de la lengua general, pero con significado diferente por efecto del cambio semántico. Puede ser un latinismo que no circula en la Península, o un préstamo tomado de otra lengua con prescindencia de la norma peninsular: entran aquí los galicismos, italianismos, portuguesismos, anglicismos, africanismos, indigenismos, etc. aún no incorporados en la lengua general (p. 20).

La lengua general –también español general o español estándar– no es por tanto la variedad lingüística del español que se superpone a las demás variedades, sino que representa el código común que garantiza la comprensión entre los hispanohablantes.

2. Metodología

Este análisis se abocará concretamente a señalar las voces, acepciones y marcas diatópicas Perú que han sido omitidas en las dos grandes obras lexicográficas de la Academia, el Diccionario general (DRAE, 2014) y el Diccionario de americanismos (DA, 2010). Se han tomado las denominaciones del trabajo de Luisa Portilla Durand, *Léxico peruano: español de Lima* (2007), para la presentación de las conclusiones: nueva entrada, nueva acepción, nueva forma compleja, nueva acepción en forma compleja y agregado de marca diatópica. Abordaremos, a fin de enriquecer este estudio, los trabajos de los estudiosos más representativos de la Lexicografía peruana, Martha Hildebrandt, Miguel Ángel Ugarte Chamorro y Juan Álvarez Vita.

3. Análisis

cabeza. (~ fría)

> «–Cálmate, Quique –le sonrió Luciano–. En estos casos, lo más importante es tener la cabeza fría. ¿Quieres otro vaso de agua?» (p. 48).

Comentario. Esta locución nominal del habla coloquial de España y de gran parte de América no se registra –inexplicablemente– en la última edición del DRAE. La expresión sería un calco semántico del modismo inglés *cool head*. Se propone la siguiente definición:

tener alguien la ~ fría. loc. verb. Poseer la capacidad de conservar la calma ante situaciones complicadas.

cafiche

> «...cochambrosos callejones con un solo caño, vagos y mendigos en las esquinas que, en las noches, se llenaban de traficantes de drogas y prostitutas transeúntes con sus cafiches acechando en la oscuridad» (p. 91).

Comentario. Según el DRAE, *cafiche*, 'proxeneta', se circunscribe solo a Chile. En cambio, en el DA, además de la marca diatópica Chile, aparece con las marcas de Ecuador, Bolivia Paraguay y Perú. El uso de la variante *caficho*, según el DRAE, se documenta solo en Argentina y Perú; mientras que el DA amplía su extensión: se circunscribe también al habla popular de Bolivia y Paraguay. Hildebrandt registra su aféresis: *ficho*.

cajoneador, ra

> «…amantes de la música criolla venían a oír a los mejores cantantes, guitarristas y cajoneadores, y a bailar con los cholos y los negros» (pp. 201-202).

Comentario. En el DRAE, *cajón* y sus derivados *cajonear* y *cajonero, ra,* no tienen los sentidos relativos al instrumento de percusión. En el DA, *cajón* tampoco recoge tal sentido, pero es sorprendente que sí aparezca en *cajonear*, *cajonero, ra* y *cajoneador, ra* estas últimas como: 'persona que toca instrumentos de percusión como el cajón o la caja'.

calavera

> «Me han hecho una fama de calavera y de farrista en Lima, a mí, que he sido siempre tan formal» (p. 187).

Comentario. El DRAE no incluye el sentido que esta voz tiene en el Perú, mientras que en el DA aparece como peruanismo con el sentido de 'hombre mujeriego'. Hildebrandt y Ugarte Chamorro no estudian el vocablo; mientras que Álvarez Vita no registra el sentido.

chepa. (pedir ~)

> «–Felicitaciones, Retaquita –dijo el Doctor–. El número dedicado al diputado Arrieta Salomón quedó como se pide chumbeque. Se le han bajado los humos y ahora el pobre diablo está pidiendo chepa» (p. 265).

Comentario. El DRAE registra *chepa*, sin embargo, no incluye el sentido que esta voz tiene en el Perú. Según la Academia, proviene del aragonés *chepa*, 'jorobado' y se aplica a «corcova o joroba» y también a quien la tiene. Aparece en el DA —también la variante *chepi*— con el sentido de «pausa, descanso» y circunscrito al Perú. Para Hildebrandt, esta voz es una mera interjección de étimo incierto, pues no parece estar relacionada al aragonés *chepa*. Además, sostiene que la variante *chepi* es más usual; ambas pueden suceder al sustantivo bola, *chepa/chepi bola*, expresión que pudiera aludir a una pausa en un juego con pelota. Registra, además, el modismo verbal *pedir chepa* de obvio significado.

chumbeque. (como se pide ~)
Ver chepa. (p. 265)

Comentario. Esta voz no aparece en el DRAE. Sí aparece en el DA, circunscrita al Perú y Chile, con el sentido de «dulce hecho con tres capas de masa de harina y manteca, con relleno de miel de limón u otros ingredientes», sin embargo, no registra el modismo adverbial *como se pide chumbeque*. Hildebrandt coincide con el DA y además registra otro uso referido a «… muñeco de celuloide o material plástico que representa un niño. *Chumbeque* se documenta, además, en una frase ponderativa *como se pide chumbeque*» (*El Habla Culta* 30/3/2016).

cintura. (dejar tirando ~)

> «Pues la última vez le caíste solo a Chabela, desgraciadito, y a mí me dejaste tirando cintura» (p. 303).

Comentario. Ni el DRAE ni el DA registran este modismo. En esta última obra lexicográfica aparece *tirar cintura* con los sentidos de 'bailar' y de 'esquivar problemas, evitar responsabilidades', ambos circunscritos exclusivamente al Perú. Hildebrandt, en cambio, registra —también como exclusivo peruanismo— *dejar tirando cintura* con el sentido de 'dejar a alguien con las ganas'.

corduroy

> « ¿El pantalón de corduroy morado que le ceñía como un guante el angosto cuerpecito?» (p. 21).

Comentario. Este anglicismo aparece en el DRAE bajo la forma de *corderoy* con el sentido de 'tela gruesa de algodón que se utiliza para confeccionar prendas de vestir', circunscrito a Argentina, Uruguay y Bolivia. El DA, registra la variante *corduroy*, la cual se documenta en el habla familiar de algunos otros países de Hispanoamérica, el Perú incluido.

cucufato, -a

> «Con lo respingada y cucufata que es, no sobrevivirá a una cosa así» (p.126).

Comentario. El DRAE no registra esta voz. Sí aparece en el DA con el sentido de «persona santurrona, mojigata en materia religiosa o moral» circunscrita al Perú y Bolivia. Hildebrandt sostiene que esta voz podría tener origen en el nombre del santo cristiano *Cucufate,* que predicó por la península Ibérica alrededor del siglo III: «… el cambio de la *e* final por la o podría explicarse por influencia de *beato* y *mojigato* […], términos con los que tiene cierta relación semántica» (1997, 2013: 158).

diario. (~s chicha)

> «Había referencias al escándalo en toda la prensa, sin excepción, de los periódicos serios a los diarios chicha» (p. 147).

Comentario. Ni el DRAE ni el DA registran esta locución sustantiva. En cambio, sí aparece —en ambas obras lexicográficas— *chicha*, que proviene de una voz aborigen de Panamá *chichab*, 'maíz', con los sentidos de «en aposición para referirse a cualquier manifestación de origen occidental interpretada y desarrollada por inmigrantes andinos en ciudades grandes como Lima» y «en aposición actividad informal, de mal gusto y de baja calidad». Hildebrandt, en su columna *El Habla Culta* (1/1/2014) registra la locución con el significado de «tabloide sensacionalista».

farrista
Ver calavera (p. 187)

Comentario. El DRAE y el DA han omitido la marca diatópica Perú para este derivado de *farra*. Ambas obras lexicográficas registran esta voz con el sentido de «aficionado a la farra (juer-

ga)»; siguiendo al DRAE, esta voz provendría del portugués *farra*, este quizá del árabe dialectal *ferha*, 'fiesta'.

gordo. (sacarse el ~)

> «Sí, ya sé, mi oferta es como sacarse el gordo de la lotería para cualquiera» (p. 71).

Comentario. El DRAE no registra esta locución verbal. Aparece en el DA pero se ha omitido la marca diatópica Perú, tiene el sentido de 'conseguir alguien el premio máximo de la lotería'. No hay referencia peruana.

ido, -a

> «Estuvo así el resto de la semana, medio ida, concentrada en aquel recuerdo…» (p.17).

Comentario. Según el DRAE, el sentido de este participio adjetivado del verbo *ir* se refiere a «persona falta de juicio». El DA atribuye tres sentidos a esta voz, 'alelado', 'drogado' y 'borracho' sin la marca diatópica Perú. Hildebrandt en su columna *El Habla Culta* (16/5/2016), además de los sentidos mencionados, señala otro: 'distraído'.

lengua. (jalar la ~)

> «…sin que yo le jalara la lengua, me dijo lo que había hecho con nuestro amigo…» (p. 265).

Comentario. Esta expresión verbal equivale al modismo general *tirar de la lengua*, que significa según el DRAE, «provocar a alguien a que hable». *Jalar la lengua* aparece en el DA como peruanismo.

mal. (~ que mal)

> «Hablaron de política y reconocieron que, mal que mal, el nuevo presidente, el cholo [Alejandro] Toledo, lo estaba haciendo bastante bien» (p. 312).

Comentario. Esta expresión no aparece en el DRAE. Equivale al modismo general *mal que bien*, que significa, «venciendo dificultades trampeando» y «de cualquier manera, como fuere». Según el DA el modismo se circunscribe a El Salvador, Bolivia Chile, Paraguay, Argentina y Perú.

mano. (por puesta de ~)

> «Pero don Celonio Ferrero le ganó por puesta de mano: […] Le ofrezco diez mil soles al mes para comenzar» (p. 72).

Comentario. El DRAE no registra este modismo, en cambio sí aparece como peruanismo en el DA con una errata: «*por puesta de manao*». Hildebrandt, analiza el origen de este giro: «… proviene de un deporte competitivo como la natación, en el que se puede ganar por puesta de mano un final muy disputado, con un segundo –o aún menos– de ventaja» (*El Habla Culta* 25/9/2013).

mermelero, -a

> «Un mermelero, al parecer, de baja monta, al principio, por lo visto, pero que ha hecho carrera» (p. 80).

Comentario. *Mermelada* –que aparece en el DRAE con el sentido de «conserva elaborada con fruta cocida y azúcar»– significa, según el DA, «dinero mal habido» y se circunscribe al habla coloquial del Perú y Bolivia. Y su derivado, *mermelero*, aparece como peruanismo en esta última obra lexicográfica con el sentido de «persona que recibe un soborno». Hildebrandt suma otros sentidos: «… *mermelero, -a* se aplica al adulador interesado' y, específicamente, al periodista ventral'» (2011: 216).

pantalla. (~ chica)

> «… que llamara urgente al productor, nada menos que don Celonio Ferrero, mago y señor de las pantallas chicas» (p. 71).

Comentario. Esta locución sustantiva, que pertenece al habla coloquial de España y de la mayoría de países hispanoamericanos, no aparece sorprendentemente en el DRAE. Aparece en el DA con el sentido de 'televisión'. No hay referencia peruana.

paso. (a ~ de polca)

> «Lo botó de su oficina amenazándolo con patearlo si no salía de allí a paso de polca» (p. 241).

Comentario. Según el DRAE, *polca* proviene del checo *polka*; propiamente 'polaca' y significa «danza de origen polaco de movimiento rápido y en compás de dos por cuatro». Tanto el DRAE como el DA no registran el modismo adverbial *a paso de polca*, aparentemente exclusivo del habla peruana. Hildebrandt, en su columna *El Habla Culta:* «… significa 'rápidamente', con un matiz de urgencia obligada» (10/12 2012).

patacala

> «Pero, lo que más impresionaba a Luciano era que su abuela […] se quedaba patacala como las cholas de la hacienda, y bailaba una marinera con uno de los peones…» (p. 192).

Comentario. El DRAE no registra este vocablo. En cambio, aparece en el DA, circunscrito al Perú y Bolivia, como adjetivo y sustantivo, pero atribuido solo al Perú como adverbio. No hay referencia peruana.

pelópidas

> «"… ahí está otra vez con sus versitos el pelópidas", cachetada, al suelo despatarrado y risas estentóreas» (p. 106).

Comentario. No aparece en el DRAE. El DA registra esta voz con el sentido de 'persona tonta, necia' circunscrita al Perú y Bolivia; Hildebrandt cree que se debe a semejanza fonética con *pelotudo*. Álvarez Vita también estudia el término, Ugarte Chamorro no.

pericote

> «Eso no podría ser obra de un simple pericote, de uno de esos pobre diablos que robaban carteras o arranchaban relojes» (p. 172).

Comentario. El DRAE no registra el sentido. Mientras que en el DA aparece como peruanismo: «persona que roba». Hildebrandt no estudia esta voz. Ugarte Chamorro y Álvarez Vita la incluyen, pero es este último quien propone una definición más precisa, 'ladrón de poca monta', también registra el derivado *pericotear* 'robar'.

perro (hacer ~ muerto)

> «Habíamos quedado en que me pagaría todo el material y quinientos dólares por mi trabajo. Pero me hizo perro muerto […] Y de repente desapareció. Se hizo humo, sí» (p. 237).

Comentario. No aparece en el DRAE. En cambio, el DA registra esta locución con el sentido de 'irse de un establecimiento sin pagar', circunscrita al habla coloquial de Perú y Chile. Hildebrandt trata el modismo con el sentido de 'fraude, trampa', registra también —al igual que Ugarte Chamorro y Álvarez Vita— los derivados *perromuertero* y *perromuertear*.

presencia. (de buena ~)

> «Te pedí tetas deformes, una barriga y un poto monstruosos […]. Y me traes una señorita de buena presencia» (p. 51).

Comentario. Esta locución sustantiva, que pertenece al habla coloquial de España y de la mayoría de países hispanoamericanos, no aparece sorprendentemente en el DRAE, tampoco en el DA. No hay referencia peruana. Propongo la siguiente definición:

(de buena ~). loc. adv. Aplicado a persona de buena apariencia.

reilón, na

> «¿Qué le pasaba a Willy? No era el de siempre, el hombre y reilón y bromista que Juan conocía más de treinta años, al que todo parecía resbalarle…» (p. 204).

Comentario. El DRAE registra esta voz circunscrita solo al habla coloquial de Venezuela. En cambio, para el DA su uso se documenta además en Panamá, Ecuador, Bolivia y el Perú. Hildebrandt, Ugarte Chamorro y Álvarez Vita estudian el término.

saltón, na

> «¿Qué diablos te pasa, hermano, por qué estás tan desconfiado y tan saltón?» (p. 204).

Comentario. El DRAE no registra el sentido, mientras que en el DA se le atribuye solo al Perú «referido a persona inquieta o que se sobresalta con frecuencia». Hildebrandt, Ugarte Chamorro y Álvarez Vita estudian el término.

sayonara

> «El fotógrafo de Destapes era un cholito sin edad, escuálido, con unos pelos lacios que le chorreaban hasta los hombros, de espesas cejas, embutido en un viejo blue jeans y sayonaras» (p. 51).

Comentario. No aparece en el DRAE. En cambio, en el DA figura como peruanismo «sandalia que se sujeta al pie con dos tirantes que se unen entre los dedos mayor e índice del pie». Hildebrandt estudia el término y no se documenta en los vocabularios de Ugarte Chamorro y Álvarez Vita.

seco (~ y volteado)

> «–Brindemos por la felicidad, amigas y amigos –dijo el señor Kosut, levantando su copa–. *Bottoms up*! ¡Aquí se dice seco y volteado, ya me lo aprendí!» (pp. 246-247).

Comentario. No aparece en el DRAE. En cambio, en el DA figura como ecuatorianismo: «se usa en los brindis para indicar que se apure hasta el máximo el contenido». Hildebrandt y Álvarez Vita estudian la frase, mientras que en el vocabulario de Ugarte Chamorro no se registra.

té. (~ de tías)

> «... con la rutina fijada por su agenda, las clases de italiano donde Diana, el té de tías a la sobrina Margot que por fin se casaba…» (p. 17).

Comentario. *Té* tiene el sentido figurado, según el DRAE, de «reunión de personas que se celebra por la tarde y durante la cual se sirve un refrigerio del que forma parte el té». Ni el DRAE ni el DA registran la locución sustantiva. Hildebrandt, en su columna *El Habla Culta*, sostiene: «… la expresión del habla familiar peruana *té de tías* no incluye un indispensable consumo de esta bebida,

que puede ser sustituida por cualquier otra, sino que, más bien, tiene un matiz peyorativo y machista, pues se sobrentiende que en ella solo se conversa sobre nimiedades o chismes» (8/9/2012). Ni Ugarte Chamorro ni Álvarez Vita registran la frase.

tombo, -a

> «Los que entraron solo podían ser tombos o milicos» (p. 206).

Comentario. El DRAE no registra esta voz. Aparece en el DA con el sentido de «miembro del cuerpo de la policía» circunscrito a Costa Rica, Colombia, Venezuela, Bolivia y el Perú; la forma femenina *tomba* aparece como estricto peruanismo. Martha Hildebrandt registra el colectivo *tombería* y explica el posible origen de *tombo, -a*: «… es producto de una inversión silábica de botón, por alusión a los muchos brillantes botones metálicos que antes adornaban los uniformes de los policías» (2011: 328). Ugarte Chamorro y Álvarez Vita registran la frase.

teatino, -a

> «Allá arriba, en una de las ventanas teatinas, se había parado un gallinazo…» (p. 148).

Comentario. Según el DRAE, *teatino, -a* es el gentilicio de Teate, antiguo nombre de la actual Chieti, ciudad italiana del fundador de la Orden de los Clérigos Regulares más conocida como Orden de los Teatinos (s. XVI). El DA registra esta voz como estricto peruanismo con el sentido de «ventanilla situada en el techo». Martha Hildebrandt, en su columna *El Habla Culta*, analiza esta expresión: «Las *ventanas teatinas*, o simplemente *teatinas*, fueron características de las edificaciones limeñas de esta congregación [Orden de los teatinos]. Las *teatinas* se construían sobre el techo de una habitación con el fin de dejar pasar la luz y el aire» (28/3/2016). Ugarte Chamorro y Álvarez Vita la estudian como estrictos sustantivos.

tutuma

> «Te lo voy a explicar de nuevo, a ver si esta vez el tema entra en tu tutuma de brontosaurio…» (p. 51)

Comentario. La variante *totuma* aparece como americanismo en el DRAE con los sentidos de 'fruto del totumo' y 'vasija hecha con una totuma'; mientras que el DA registra esta expresión con los sentidos figurados de 'cabeza de una persona', 'inteligencia de una persona', restringidos al Perú. Hildebrandt registra las expresiones —poco usadas— *tener tutuma* o *tener buena tutuma* por inteligente y *ser duro de tutuma* por ser torpe (cf. EHC 2/10/2012). Ugarte Chamorro y Álvarez Vita registran esta voz.

zapato (lamer los ~s)

> «Algo que los peruanos hacían muy bien: lamer los zapatos de quien los pateaban. ¿La prueba? Fujimori y el Doctor» (p. 53).

Comentario. El DRAE no registra esta locución verbal. En el DA figura la variante *lamer las botas*, cuyo uso se documenta además en el habla coloquial de Nicaragua, Chile y Bolivia. No hay referencia peruana.

4. Conclusiones

Este estudio, para el DRAE sugiere 7 nuevas entradas: cajoneador, ra; cucufato, ta; mermelero, ra; patacala, pelópidas, sayonara y tombo, ba; 6 nuevas acepciones en las entradas: calavera; ido, a; pericote; saltón, na; teatino, -a y tutuma; 16 nuevas formas complejas en las entradas: cabeza (~ fría); chepa (pedir ~); chumbeque (como se pide ~); cintura (dejar tirando ~); diario (~s chicha); gordo (sacarse el ~); lengua (jalar la ~); mal (mal que ~); pantalla (~ chica); paso (a ~ de polca); perro (hacer ~ muerto); presencia (de buena ~); puesta (por ~ de mano); seco (~ y voltea-

do); té (~ de tías) y zapato (lamer los ~s); 4 agregados de marca diatópica en cafiche; corduroy; farrista y reilón, na. Mientras que para el DA este estudio sugiere 1 nueva acepción en la entrada: ido, a; 4 nuevas formas complejas en las entradas: chumbeque (como se pide ~); cintura (dejar tirando ~); diario (~s chicha); té (~ de tías) y zapato (lamer los ~s); 1 nueva acepción en forma compleja en perro (hacer ~ muerto) y 3 agregados de marca diatópica en farrista; gordo (sacarse el ~) y seco (~ y volteado).

Bibliografía

Alcaraz Varó, E. y M. A. Martínez Linares (2004). *Diccionario de Lingüística Moderna*. 2.ª ed. Barcelona: Ariel.

Álvarez Vita, J. (2009). *Diccionario de peruanismos. El habla castellana del Perú.* 2.ª ed. Lima: Universidad Alas Peruanas.

Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). *Diccionario de americanismos.* Edición virtual: http://www.asale.org/recursos/diccionarios/damer

Hildebrandt, M. (2012-2016). *Columnas del diario limeño «El Habla Culta».*

Hildebrandt, M. (2013). *Peruanismos.* Edición actualizada y aumentada. Lima: Planeta.

Hildebrandt, M. (2011). *1000 palabras y frases peruanas.* Lima: Planeta.

Portilla Durand, L. (2007). *Léxico peruano: español de Lima.* Lima: Fondo Editorial USMP.

Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Edición virtual: http://dle.rae.es/?id=7jSjnZM

Real Academia Española. *Corpus diacrónico del español* (CORDE). Edición virtual: http://corpus.rae.es/cordenet.html

Real Academia Española. *Corpus de referencia del español actual* (CREA). Edición virtual: http://corpus.rae.es/creanet.html

Ugarte Chamorro, M. Á. (1997). *Vocabulario de peruanismos.* Lima: Fondo Editorial UNMSM.

Vargas Llosa, M. (2016). *Cinco esquinas.* Lima: Alfaguara.

FACTORES SOCIALES Y DOBLE POSESIVO EN EL ESPAÑOL DE JOSÉ MARÍA MORELOS, QUINTANA ROO, MÉXICO

Arianne Maritza Medina Hum y María Elena Sánchez Arroba
Universidad de Quintana Roo (México)

1. Introducción

A partir de la llegada de los españoles en el siglo XVI a tierras de lo que después sería la Nueva España, se produjo el contacto de la lengua española con las lenguas originarias de México (Parodi, 2010: 311). El español de América muestra hoy en día frases nominales con doble posesivo, rasgo sintáctico que si bien ya estaba presente en el español del siglo XVI, continuó usándose en el continente americano por el contacto con sus lenguas originarias (Company, 1995b: 77), pero ya no se escucha en el español peninsular (Company, 1994: 113). Nos referimos a frases como «su blusa de Juana», con el pronombre posesivo de tercera persona singular «su» y la frase preposicional «de Juana», en la que la preposición «de» se usa con el valor semántico de posesión (RAE y ASALE, 2009: 2263).

El uso frecuente de estas estructuras es característico de la variante dialectal que aquí presentamos: el español de José María Morelos, Quintana Roo, México, en la Península de Yucatán, región geográfica en la que la lengua española convive con la lengua maya. Suárez (1979) observó en el español oral de Yucatán este rasgo sintáctico que se escucha en todo el territorio mexicano, por parte de hablantes de diversos niveles socioculturales, aunque sin la misma frecuencia; y sugirió la influencia del maya yucateco en la frase «su ropa de mi hermano», semejante a la construcción «*u nok' in sukuun*» (Suárez, 1979: 179). Como se ob-

serva en (1), en las frases nominales del maya yucateco, la posesión se expresa anteponiendo al objeto poseído, el morfema que marca la persona del poseedor: y posponiéndole la frase nominal referente al poseedor.

	Poseedor	Obj. Poseído	**Poseedor**	
(1)	***u***	*ts'íib*	*a*	***- suku'un***
	3ra pos.	-escrito	2 da pos.	**- hermana**
	Su	escrito	tu	hermana

Su escrito de tu hermana = el escrito de tu hermana
(Briceño, 2006: 56)

Este autor,[1] sin embargo, no ofreció información sobre la metodología aplicada en la obtención de los datos, ni se basó en una investigación de corpus. Por esa razón, partiendo del análisis de un corpus oral de esa variante dialectal hispánica, en una población en contacto con la lengua maya, nos propusimos analizar si la situación de bilingüismo maya-español que se produce en la comunidad de José María Morelos, Quintana Roo, México, influye en el uso de frases nominales con doble marca de posesión de tercera persona por parte de los hispanohablantes monolingües y bilingües de esta población. El objetivo fue identificar si el bilingüismo español-maya se asocia con un mayor uso del doble posesivo en esta población quintanarroense, y si el monolingüismo se asocia con un menor uso. Analizamos también la relación entre la presencia del doble posesivo y los factores sociales de edad, género y nivel educativo (Medina, 2016).

2. El español en contacto con la lengua maya en la Península de Yucatán

La lengua maya y el español conviven en la Península de

[1] Víctor Suárez se dedicó al comercio y a la banca, pero su afición filológica lo condujo a consultar material bibliográfico de dialectología (Suárez, 1979: 13).

Yucatán, México, desde hace más de cinco siglos. En 1511, dos españoles, Jerónimo de Aguilar y Gonzalo Guerrero, sufrieron un naufragio, y fueron a dar a las costas orientales de Yucatán. Jerónimo de Aguilar sirvió como esclavo de los mayas, pero Gonzalo Guerrero inició el mestizaje al casarse con la hija de un maya. Guerrero habría tenido un buen dominio de la lengua maya, pues llegó a ocupar cargos de poder. Ocho años más tarde, Jerónimo de Aguilar prestaría una valiosa ayuda a Hernán Cortés durante la conquista, por su condición de intérprete de esta lengua (Díaz del Castillo, 2002: 21).

Durante la primera expedición a Yucatán que partió en 1517 desde Cuba, los españoles, liderados por Francisco Hernández de Córdoba, apresaron a dos indígenas mayas, Julián y Melchor, los primeros intérpretes de la lengua maya de los conquistadores de México (Díaz del Castillo, 2002: 28). Otra situación de contacto entre la lengua maya y el español surge con la llegada de una gran cantidad de frailes españoles, para evangelizar a los habitantes de la Península de Yucatán. Muchos frailes aprendieron la lengua maya, y escribieron tratados, gramáticas, diccionarios y vocabularios de esta lengua, para que los otros religiosos contaran con material que les facilitara su aprendizaje y predicaran la nueva fe en esa lengua originaria. Fray Luis de Villalpando, por ejemplo, escribió un arte y un vocabulario de la lengua maya, más una doctrina cristiana en esa lengua (Zavala, 1996: 46).

Los primeros intérpretes y los frailes predicadores en maya originaron una etapa muy temprana de bilingüismo en Yucatán, por parte de españoles y criollos. Además, durante la colonia, se educó a los hijos de los nobles mayas en internados franciscanos, donde algunos indígenas aprendieron latín y español como segunda lengua:

> Su vida cotidiana en los pasillos de los conventos al lado de los religiosos transcurría en castellano, sus tareas y lecciones que debían memorizar eran en latín y la vida en las barracas donde se alojaban con otros niños indios transcurría en la variante del maya correspondiente a su región (Ramos, 2006: 332).

Sobrino (2010: 3) sostiene que el escenario propicio para que el español de Yucatán recibiera toda la influencia de la lengua maya habría sido el siglo XIX, en el que se hizo uso de esta lengua de manera extendida, tanto por parte de los habitantes mayas, como por los no mayas, los cuales eran en su mayoría dueños de las haciendas henequeneras y aprendían maya para tratar con los peones. Esto originó una situación de bilingüismo español-maya, que produjo transferencias de la lengua maya a la española:

> Ya que a los indios no les estaba permitido hablar castellano, para evitar así la mínima posibilidad de escalar socialmente, los hacendados tenían que hablar la lengua de sus peones, lo mismo que los comerciantes. Aquel que infringiera esta norma corría el riesgo de ser ridiculizado y recibir el mote de 'igualado'. Los hijos de hacendados y aquellos de familias acomodadas crecían bajo el cuidado de nanas indígenas, lo cual creaba una interesante situación de bilingüismo, ya que una significante parte de la población yucateca entraba en contacto con el maya antes de tener un pleno dominio del castellano. En otros casos, desde la infancia tenían ya un hábil manejo de ambas lenguas. Este fenómeno motivó la influencia mutua entre estas dos lenguas (Arzápalo, 1997: 222).

Desde estos primeros encuentros entre ambas lenguas y culturas, la lengua maya ha sobrevivido, pese al predominio de la lengua española. Ese prolongado bilingüismo es mayor de acuerdo con determinados factores sociales y culturales. La lengua maya es hablada por diferentes estratos de la población en los tres estados de la Península de Yucatán (Yucatán, Campeche y Quintana Roo), no únicamente por los grupos originarios, sino también en el ámbito oficial o institucional, como en los medios de comunicación, la educación, las prácticas religiosas y la industria doméstica (Pfeiler, 1999). Sin embargo, a pesar de la persistencia de esta lengua originaria, para no ser desplazada, el maya ha ido perdiendo terreno, aunque dejando huellas que permanecen en los distintos niveles lingüísticos del español yucateco, variante dialectal en la que se que incluye al español hablado en toda la Península (Alcala, 2009: 1).

En esa región, la lengua maya goza de un prestigio que ninguna otra lengua originaria alcanza a igualar en toda la República Mexicana. Esa situación particular de prestigio y el fuerte orgullo etnolingüístico son factores favorecedores de la interferencia lingüística. El estado de Yucatán cuenta actualmente con una población mayahablante de 537,516 personas mayores de 5 años y más, lo que representa el 30 % de su población, de acuerdo con el Conteo de Población y Vivienda 2010 (INEGI, 2011: 71). Le siguen el estado de Quintana Roo, con 177,979 hablantes, el 13.42% de su población; y el de Campeche, con 71,852 hablantes, es decir, el 8.73 % de su población.[2] Si se añaden los cerca de cinco mil hablantes de maya en el país de Belice, la cantidad total de mayahablantes es de aproximadamente 800 mil (Pérez, 2012: 3), los cuales son en su mayoría bilingües maya-español. Ese bilingüismo produce una situación de contacto lingüístico intenso que ha generado cambios en todos los niveles de la lengua española.[3]

La interferencia[4] en el español yucateco se presenta en el nivel fonético (Alvar, 1969; Nykl, 1938; Cassano, 1977; Lope Blanch, 1987, 1981; García Fajardo, 1984; Yager, 1989; Michnowicz, 2006; Solomon, 2009 y Rosado, 2011); en el léxico (Barrera Vázquez, 1937; Médiz, 1951; Suárez, 1979; Lope Blanch, 2000, 1982, 1975, 1971; Pérez, 2014, 2002, 2001, 2000; Rosado, 2008; Alcala, 2009; Guémez, 2011 y Fantová, 2014); y en el morfosintáctico (Lema,

---

[2] Campeche cuenta con menor población mayahablante por la migración de habitantes del centro de México (Pfeiler, 1999).

[3] Ciertos patrones de la lengua originaria se transfieren al español, produciendo variaciones significativas que se transmiten de generación en generación, incluso en caso de perderse la lengua originaria. Los rasgos causados por el contacto con la lengua originaria se conservan, a menos que intervengan factores externos, como el nivel educativo Por esa razón, se recomienda describir a partir de trabajos de campo, serios y rigurosos, el español en contacto con las lenguas originarias de América, adoptando un modelo teórico de la lingüística de contacto que evite estereotipos negativos sobre el contacto de lenguas (Palacios, 2015).

[4] «Los fenómenos de interferencia surgen en situaciones de bilingüismo y se definen como *desviaciones* respecto a las normas de cualquiera de las dos lenguas que ocurren en el habla de los individuos bilingües como resultado de la familiaridad con más de una lengua» (Moreno, 1998: 260).

1995; Castillo, 2007; Sobrino, 2012, 2010; Gutiérrez, Sobrino y Uth, 2014, Hernández y Palacios, 2015 y Michnowicz, 2015). Diversos autores se han dedicado a describir algunos rasgos característicos de esta variedad dialectal hispánica, sin que hasta ahora se haya investigado el rasgo sintáctico de la doble posesión.

3. El doble posesivo en el español de América

Esta área de la gramática del español es controvertida. La *Nueva gramática de la lengua española* reconoce que las duplicaciones posesivas son frecuentes actualmente en América, en el español popular de parte de México, Centroamérica y el área andina, sobre todo con los nombres de parentesco, y de partes del cuerpo (RAE y ASALE, 2009: 1358). Estas construcciones provocan una disputa entre hispanistas e indigenistas. Para los hispanistas, se trata de un rasgo de la sintaxis medieval, que ya no se escucha en el español peninsular (Company, 1995b: 77), pero se habría conservado en el español americano. Para los indigenistas, la existencia de duplicaciones posesivas en el español americano se explica por el contacto lingüístico entre el español y las lenguas originarias (Company, 1995a: 308), como el náhuatl, el maya yucateco, el purépecha, el otomí y el zapoteco en México, o el quechua y el asháninka en el Perú. Si bien el posesivo redundante ya se encontraba en la lengua española cuando los conquistadores llegaron a América, la sintaxis de las lenguas originarias habría facilitado que el uso de esa construcción se mantuviera en este continente, y que se reanalizara como un determinante actualizador que presenta a un SN, es decir, que el pronombre posesivo se gramaticalizara como artículo (Company, 2016a: 520).

La doble marca de posesión en español se documenta en textos muy antiguos.[5] Al editar el *Cid,* Menéndez Pidal encontró construcciones como *so sobrino del Campeador* y *que sopiessen sos*

[5] Company (1995b) menciona que el doble posesivo desapareció en el español peninsular, pero no refiere la fecha exacta de esa desaparición (1995: 77).

mañas de los ynfantes y documentó la antigüedad de este uso hispánico en textos latinos arromanzados del siglo XI: *suum pedem de illo malfectore, suus bestonariusde illo judaeo* (Rodríguez, 1982: 120). Este uso se mantuvo durante varios siglos, y se encuentra en la lengua preclásica, de valor para la formación del español americano. Escobar (2000) sostiene que, en el español antiguo, este rasgo habría sido producto del contacto con otras lenguas, como el árabe y el hebreo (Escobar, 2000: 109). Ese posesivo redundante del español antiguo coincide con el que hoy subsiste en la zona andina (Soto y Fernández, 2012; Risco, 2012, 2013; Godenzzi, 2010; Merma, 2007; Escobar, 1992; Rodríguez, 1982) y en la amazónica (Falcón, Chumbile y Canturín, 2013).

Company (1994) sugirió que frases nominales como «sus nuevos aviones de Aeroméxico» del español actual de México habrían pasado desapercibidas en los estudios especializados sobre posesión, y en los trabajos sobre sintaxis española, sincrónica y diacrónica. Posteriormente, sostuvo que esas duplicaciones posesivas pudieron haber llegado a un nuevo valor por génesis interna, pero su permanencia y vitalidad de estas estructuras en el español americano sí serían resultado del contacto lingüístico entre el español y las lenguas amerindias, por lo que la influencia indígena en el español americano sería mucho más profunda que la sugerida por los hispanistas que solo la atribuyen al léxico y a la fonología (Company, 1995a: 333). Aunque estas construcciones con marcación posesiva múltiple se reconozcan como un rasgo caracterizador del español americano (Company, 2016b: 606), su uso en lengua escrita resulta «recargado» para el lector.

4. Método de la investigación

Las variables sociales analizadas desde una perspectiva sociolingüística variacionista fueron el bilingüismo de los hablantes, su nivel educativo, género y grupo etario. La tabla 1 presenta la muestra representativa del corpus oral, constituido por 32

entrevistas aplicadas a 16 hombres y 16 mujeres, 8 monolingües y 8 bilingües nacidos en la comunidad de José María Morelos, Quintana Roo, pertenecientes a dos grupos etarios (grupo 1: adultos de 20 a 40 años, y grupo 2: mayores de 41 en adelante), y dos niveles educativos (nivel 1: primaria o menos, y nivel 2: secundaria/bachillerato en adelante).

	BILINGÜES				MONOLINGÜES				
	Nivel educativo 1		Nivel educativo 2		Nivel educativo 1		Nivel educativo 2		
Edad	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres	Total
Grupo 1	2	2	2	2	2	2	2	2	16
Grupo 2	2	2	2	2	2	2	2	2	16
Subtotal	4	4	4	4	4	4	4	4	32

Tabla 1. Muestra representativa de José María Morelos, Quintana Roo

Puesto que el interés prioritario de esta investigación fue la relación entre el uso de los dobles posesivos y el bilingüismo maya-español de los informantes, solo se tuvieron en cuenta dos grupos etarios.[6] Aunque no se determinó el grado de bilingüismo mediante un estudio específico, se asume que estos hablantes bilingües cuentan con un bilingüismo coordinado o simétrico, ya que se pudo observar la fluidez con la que se comunicaban en ambas lenguas.

Estas entrevistas semidirigidas, o conversaciones libres, con un tiempo aproximado de 30 minutos, se aplicaron entre febrero y abril de 2010 en la capital del municipio de José María Morelos, el cual se encuentra hacia el interior del estado de Quintana Roo, en la zona centro-occidente, por lo que es el único municipio quintanarroense que no tiene costa. Este territorio estuvo habitado por indígenas mayas, y se ubica en el antiguo cacicazgo de Cochuah, cuya población participó activamente en la Guerra de Castas iniciada el 30 de julio de 1847. La actual población de José María Morelos tuvo su origen a mediados del siglo XX, cuan-

[6] «… no es frecuente que se trabaje con menos de tres grupos generacionales ni con más de cuatro. Cuando se tiene en consideración sólo dos grupos de edad es porque los objetivos sociolingüísticos están subordinados a otros intereses» (Moreno, 1998: 43-44).

do se inició como un campamento a 50 km de Peto, Yucatán (Enciclopedia de Los Municipios y Delegaciones de México, Estado de Quintana Roo, 2015).

Según el último censo realizado por el Censo de Población y Vivienda del 2010 por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), la población actual es de 11,750 habitantes, de los cuales 5,843 son hombres y 5,907 son mujeres (INEGI, 2011). En el nivel básico, se cuenta con siete jardines de niños de turno matutino, cuatro escuelas primarias que ofrecen dos turnos; y una escuela secundaria general que también ofrece también dos turnos. En el nivel medio superior, se cuenta con un Colegio de Bachilleres que ofrece dos turnos, más una Academia Comercial de turno vespertino. En el nivel superior, se cuenta con la Universidad Intercultural Maya de Quintana Roo desde el 2006.

Para el análisis cuantitativo de los datos, se aplicó el programa estadístico de regresión lineal Goldvarb 2.0, diseñado para medir si «las correlaciones entre la variable dependiente y las independientes son estadísticamente significativas, o simplemente resultado del azar» (Silva-Corvalán: 2001: 49). Este análisis incluye datos de frecuencia para los factores sociales de la producción de la variante lingüística, y análisis probabilísticos de «regresión lineal» y de «regresión escalonada», cuyos pesos varían de 0 a 1. Si un peso es mayor que 0.5, se le considera indicativo de una correlación positiva para ese factor. Un grupo que es seleccionado por el análisis de regresión escalonada es un factor que contribuye significativamente a la producción de la variante lingüística en cuestión (Paolillo, 2002: 78-82).

5. Factores sociales y doble posesivo en el español oral de José María Morelos, Quintana Roo, México

En la tabla 2, se muestra que se obtuvieron 203 frases nominales posesivas canónicas (65 %), y 108 estructuras con doble marca de posesión (35 %). El único factor social para el cual el programa

Goldvarb arrojó pesos probabilísticos fue el nivel educativo, por lo que para los factores de bilingüismo, género y grupo etario, solo se obtuvieron la frecuencia relativa y la frecuencia absoluta.

	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa
F. N. con doble posesivo	108	35 %
F. N. canónicas	203	65 %
Total	311	100 %

Tabla 2: Frases nominales posesivas obtenidas en el corpus oral

En la tabla 3, se observa que las personas bilingües produjeron mayor cantidad de duplicaciones de posesivos, 36.7 %, en contraste con los hablantes monolingües de español, que solo produjeron 32.1 %. Si solo se tienen en cuenta los 108 casos de doble posesión, se observa que el 60.2 % de estos casos fueron producidos por hablantes bilingües, un 20 % más que los monolingües (39.8 %).

	Presencia DP		Ausencia DP		Total	
	N	%	N	%	N	%
Bilingües	65	36.7	112	63.3	134	43.1
Monolingües	43	32.1	91	67.9	177	56.9
Subtotal	108		203		311	100

Tabla 3. Frases nominales con doble posesivo y bilingüismo de los hablantes

La tabla 4 muestra que los hablantes del nivel educativo 1 produjeron mayor cantidad de frases nominales con doble posesivo de tercera persona (61), con un peso probabilístico de 0.599, a diferencia de los hablantes del nivel educativo 2, quienes produjeron una cantidad menor (47), con un peso probabilístico de 0.422. Esto podría explicarse por la poca familiaridad de los ha-

blantes del nivel 1 con la norma hispánica culta, que se enseña en las escuelas, o con el español estándar incluido en los libros. Los hablantes con el nivel educativo 2 se inclinan por las formas prestigiosas, probablemente por su contacto con la lectura.

	N	*F*	*pB*	*pE*
Nivel educativo 1 (primaria o menos)	61	56.5 %	0.599	0.614
Nivel educativo 2 (secundaria/bachiller)	47	43.5 %	0.422	0.410
Total	108			

Tabla 4. Frases nominales con doble posesivo y nivel educativo

La tabla 5 muestra que la mayor producción de frases nominales con doble posesivo de tercera persona corresponde a los adultos de edad mediana del grupo etario 1,36.6 %, y la menor, a las personas mayores del grupo etario 2,32.4 %. Si solo se tienen en cuenta los 108 casos de doble posesión, se observa que el 59.2 % de estos casos fueron producidos por los hablantes del grupo 1, y el 40.8 %, por los hablantes del grupo 2.

	Presencia DP		Ausencia DP		Total	
	N	%	N	%	N	%
Grupo 1 (20-40)	64	36.6	111	63.4	175	56.3
Grupo 2 (40-70)	44	32.4	92	67.6	136	43.7
Subtotal	108		203		311	100

Tabla 5. Frases nominales con doble posesivo y el grupo etario

Estos resultados parecen indicar que la producción de estas frases irá en aumento en el español de José María Morelos, Quintana Roo, y por ello, se realizó una tabulación cruzada entre el grupo etario y el nivel educativo. La tabla 6 muestra que si bien los adultos de edad mediana produjeron un 50 % de fra-

ses nominales con doble posesivo, este porcentaje se redujo a un 30%, en el caso de los adultos de edad mediana con nivel educativo 2; lo que indica que el acceso a la escolaridad tiende a reducir la producción de estas estructuras. No es posible predecir un cambio con base solo en el grupo etario, pues el nivel educativo desempeña un rol importante en la reducción de este uso, y detiene el cambio, que en caso de encontrarse en proceso, seguirá un camino lento.

		Grupo etario					
		20-40 Frec.	%	41-70 Frec.	%	Total Frec.	%
Nivel	Presencia	29	50	32	41	61	45
educativo	Ausencia	29	50	47	59	76	55
1	Total	58		79		137	100
Nivel	Presencia	35	30	12	21	47	27
educativo	Ausencia	82	70	45	79	127	73
2	Total	117		57		174	100

Tabla 6. Resultados de la tabulación cruzada entre grupo etario y nivel educativo

En la tabla 7, se observa que las mujeres producen una mayor cantidad de frases nominales con doble marca de posesión (36.7%); y los hombres producen una cantidad menor (31.3 %). Al tener en cuenta solo los 108 casos de doble posesión, se observa que el 66.6 % de las frases nominales con doble posesivo fueron producidas por las mujeres, en contraste con los hombres, quienes solo produjeron un 33.4 %.

	Presencia DP		Ausencia DP		Total	
	N	%	N	%	N	%
Mujeres	72	36.7	124	63.3	196	63.0
Hombres	36	31.3	79	68.7	115	37.0
Subtotal	108		203		311	100

Tabla 7. Frases nominales con doble posesivo y género

Esta discrepancia generolectal radica en las diferencias de nivel educativo entre las mujeres y los hombres en las comunidades de la zona maya de Quintana Roo, donde los hombres pueden llegar a recibir educación; pero las mujeres no. Ellas son quienes presentan las tasas más altas de analfabetismo. Cabe destacar la importancia de la reproducción lingüística en el hogar, y el papel que desempeñan las mujeres mayas en la transmisión de un conjunto de valores socioculturales, entre los que se incluye la lengua. Por lo general, la mujer es la que permanece en la comunidad, la que menos viaja y, por lo tanto, la que conserva más la lengua materna (Güémez, 2001: 9).

Para constatar esta afirmación, se realizó una tabulación cruzada entre el género y el nivel educativo. La tabla 8 muestra que las mujeres con nivel educativo 1 producen un 40 % de frases nominales con doble posesivo, porcentaje que solo se reduce a 35% en las mujeres del nivel educativo 2. En el caso de los varones, aunque quienes presentan un nivel educativo 1 producen 52 % de frases nominales con doble posesivo, este porcentaje desciende ampliamente a 14 %, en los varones del nivel educativo 2.

		Género					
		Mujeres		Hombres		Total	
		Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%
Nivel educativo 1	Presencia	34	40	27	53	61	45
	Ausencia	52	60	24	47	76	55
	Total	86		51		137	100
Nivel educativo 2	Presencia	38	35	9	14	47	27
	Ausencia	72	65	55	86	127	73
	Total	110		64		174	100

Tabla 8. Resultados de la tabulación cruzada entre género y nivel educativo

Esto parece indicar que la escolaridad disminuye la producción de estas estructuras en los varones, no así en las mujeres. Aunque algunas mujeres logran acceder a un alto nivel educati-

vo, con frecuencia no ejercen su carrera, y solo se dedican a las actividades del hogar, incluida la educación de sus hijos.

6. Conclusiones

El único factor social que, según los datos cuantitativos de esta investigación, influye en la producción de construcciones con posesión múltiple en el español de José María Morelos, Quintana Roo, México, es el nivel educativo. También parece influir el bilingüismo, pues los hablantes bilingües produjeron mayor cantidad de estas construcciones. En el futuro, se pretende una investigación con una muestra más amplia que controle con mayor rigor metodológico los diferentes grados de bilingüismo de los informantes.

Bibliografía

Alcala, G. (2009). *Mayismos en el léxico del español de Cancún*. (Tesis de maestría). Provo (Utah), Estados Unidos: Brigham Young University.

Alvar, M. (1969). «Nuevas notas sobre el español hablado de Yucatán, México». *Iberoromania*, I, 159-189.

Arzápalo, R. (1997). «Las políticas lingüísticas en la zona del maya yucateco (cuestiones éticas de las interrelaciones sociales)», en B. Garza (coord.), *Políticas lingüísticas en México*. México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades-UNAM, 217-228.

Barrera Vásquez, A. (1937). «Mayismos y voces mayas en el español de Yucatán». *Investigaciones lingüísticas*, IV, 9-35.

Briceño, F. (2006). *Los verbos del maya yucateco actual.* México D. F.: INALI.

Cassano, P. (1977). «La influencia del maya en la fonología del español de Yucatán». *Anuario de Letras,* XV, 95-113.

Castillo, C. (2007). «La pluralización del verbo haber impersonal en el español yucateco», en J. Holmquist, A. Lorenzino y L. Sayahi (eds.), *Selected Proceedings of the Third Workshop on Spanish Sociolinguistics*. Massachusetts, Estados Unidos: Cascadilla Proceedings Project, 74-84.

Company, C. (2016a). «Gramaticalización y cambio sintáctico», en J. Gutiérrez-Rexach (ed.), *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*. V. 2. Nueva York: Routledge, 515-526.

Company, C. (2016b). «Historia del español en América», en J. Gutiérrez-Rexach (ed.), *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*. V. 2. Nueva York: Routledge, 601-612.

Company, C. (2002). «Gramaticalización y dialectología comparada. Una isoglosa sintáctico-semántica del español». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica,* 20, 39-71.

Company, C. (1995a). «Cantidad vs. Cualidad en el contacto de lenguas. Una incursión metodológica en los posesivos de redundantes del español americano». *Nueva Revista de Filología Hispánica,* XLII (2), 305-339.

Company, C. (1995b). «Old forms for new concepts: The recategorization of possessive duplications in Mexican Spanish», en A. Andersen (ed.), *Historical Linguistics 1993*. Amsterdam: John Benjamins, 77-93.

Company, C. (1994). «Semántica y sintaxis de los posesivos duplicados en el español de los siglos XV y XVI». *Romance Philology,* XLVIII (2), 111-135.

Díaz del Castillo, B. (2002). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España.* México D. F.: Editores Mexicanos Unidos, S. A.

Enciclopedia de Los Municipios y Delegaciones de México Estado de Quintana Roo, Recuperado el 25 de febrero de 2015 de http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM23quintanaroo/municipios/23006a.html

Escobar, A. (2000). *Contacto social y lingüístico.* Lima: Biblioteca Digital Andina.

Escobar, A. (1992). «El español andino y el español bilingüe: semejanzas y diferencias en el uso del posesivo». *Lexis,* XVI (2), 189-222.

Fantová, T. (2014). *El español yucateco*. (Tesis doctoral). Universidad Carolina, Praga, República Checa.

García Fajardo, J. (1984). *Fonética sobre el español de Valladolid, Yucatán.* México D. F.: UNAM.

Godenzzi, J. C. (2010). «Innovación y adopción en variedades lingüísticas: el caso del doble posesivo en el español de los Andes». *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*. VIII 1 (15), 57-69.

Güémez, M. (2011). *Diccionario del Español Yucateco.* México, D. F.: Universidad Autónoma de Yucatán-Plaza y Valdés.

Güémez, M. (2001). «Mujer "maya", identidad y cambio cultural en el Sur de Yucatán». *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán,* 16, 3-11.

Gutiérrez-Bravo, R.; Sobrino, C. y M. Uth (2014). «Contrastive Focus in Yucatan Spanish». *Linguistisches Kolloquium.* Berlín, Alemania.

Hernández, E. y A. Palacios (2015). «El sistema pronominal átono en la variedad de español en contacto con maya yucateco». *Círculo De Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 61, 36-78.

Hnat, A. (2008). *Posesivos redundantes en el español de México y Estados Unidos*. (Tesis doctoral). Universidad de Houston, Houston, Texas, Estados Unidos.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2011). *Censo de Población y Vivienda (2010). Panorama sociodemográfico de Quintana Roo*. México: INEGI.

Lema, R. (1995). «Un elemento de influencia del sustrato maya en el español yucateco: el ordenamiento de palabras», en R.

Arzápalo y Y. Lastra (eds.), *Vitalidad e influencia de las lenguas indígenas en Latinoamérica*. México, D. F.: UNAM, 419-425.

Lope Blanch, J. (2000). *Español de América y español de México.* México D. F.: UNAM.

Lope Blanch, J. (1987). *Estudios sobre el español de Yucatán.* México D. F.: UNAM.

Lope Blanch, J. (1982). «Sobre la influencia del maya en el español de Yucatán». *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 31 (1), 83-90.

Lope Blanch. J. (1981). «Sobre la influencia fonética maya en el español de Yucatán». *Thesaurus,* XXXVI (3), 413-428.

Lope Blanch, J. (1975). «Un caso de posible influencia maya en el español mexicano». *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 24 (1), 89-100.

Lope Blanch, J. (1971). «El léxico de la zona maya en el marco de la dialectología mexicana». *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 20 (1), 1-63.

Medina, A. (2016). *El doble posesivo en el español de José María Morelos, Quintana Roo.* (Tesis de licenciatura). Universidad de Quintana Roo, Chetumal, Quintana Roo, México.

Médiz, A. (1951). *Interinfluencia del maya con el español de Yucatán*. Mérida, México: Zamná.

Merma, G. (2007). *Contacto lingüístico entre el español y el quechua: un enfoque cognitivo-pragmático de las transferencias morfosintácticas en el español andino peruano.* (Tesis doctoral). Universidad de Alicante, San Vicente de Raspeig, España.

Michnowicz, J. (2015). «Subject Pronoun Expression in Contact with Maya in Yucatan Spanish», en A. Carvalho, R. Orozco y N. Lapidus (eds.), *Subject Pronoun Expression in Spanish. A Cross-Dialectal Perspective*. Washington, D. C.: Georgetown University Press, 101-119.

Michnowicz, J. (2006). *Linguistic and social variables in Yucatan Spanish*. (Tesis doctoral). The Pennsylvania State University, Pennsylvania, Estados Unidos.

Moreno, F. (1998). *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje.* Barcelona: Ariel.

Nykl, A. (1938). «Notes on the Spanish of Yucatán, Veracruz and Tlaxcala». *Modern Philology*, 27, 451-460.

Palacios, A. (2015). *Metodología de investigación y teorías del contacto lingüístico. Introducción.* Ms.

Paolillo, J. (2002). *Analyzing Linguistic Variation: Statistical Models and Methods.* Stanford, CA: CSLI Publications.

Parodi, C. (2010). «Tensión lingüística en la colonia: diglosia y bilingüismo», en R. Barriga y P. Martín (eds.), *Historia sociolingüística de México*. Vol. 1. México D. F.: El Colegio de México, 287-345.

Pérez Aguilar, R. (2014). «Así hablamos en Quintana Roo», en A. Higuera (coord.), *Quintana Roo: Cuatro décadas de vida independiente*. Chetumal, Quintana Roo, México: Malú de Balam Publicaciones, 196-222.

Pérez, R. (2012). *Atlas lingüístico de la Península de Yucatán y Belice*.

Pérez, R. (2002). *El habla de Chetumal. Fonética, gramática, léxico indígena y chicleros.* Chetumal, Quintana Roo, México: UQROO - Instituto Quintanarroense de la Cultura.

Pérez, R. (2001). *Estudios de lingüística y literatura*. Chetumal, Quintana Roo, México: Universidad de Quintana Roo.

Pérez, R. (2000). «Vitalidad y significación sociolingüística de los mayismos en el español de Chetumal». *Lingüística Mexicana*,1, 181-195.

Pfeiler, B. (1999). «Situación sociolingüística», en *Atlas de Procesos Territoriales de Yucatán* (pp. 269-299). México, D. F.: PROESA, Proyección Cartográfica.

RAE y ASALE. (2009). *Nueva gramática de la lengua española (manual)*. Vol. 2. Madrid: Espasa-Calpe.

Ramos, M. (2006). «Libros, ideas y educación en la frontera sureste de la Nueva España», en C. Macías *et al*., *El Caribe mexicano. Origen y conformación, siglos XVI y XVII*. México: Universidad de Quintana Roo-Miguel Ángel Porrúa, 329-423.

Risco, R. (2013). «Nuevas perspectivas teóricas y empíricas: el doble posesivo de tercera persona». *Escritura y Pensamiento,* XVI (32), 41-71.

Risco, R. (2012). «El doble posesivo en el español andino: un enfoque etnopragmático». *Cuadernos de la ALFAL,* 4, 97-111.

Rodríguez, J. A. (1982). «Sobre el uso del posesivo redundante en el español del Perú». *Lexis,* 6, 117-123.

Rosado, L. (2011). «Variación fónica: el caso de (b, d, g), (p, t, k) y (n) en el español yucateco», en P. Martín y R. Alarcón (eds.), *Realismo en el análisis de corpus orales. Primer Coloquio de Cambio y Variación Lingüística*. México D. F.: El Colegio de México, 147-167.

Rosado, L. (2008). «Vitalidad del léxico maya en la ciudad de Mérida, Yucatán», en *Actas XV Congreso Internacional de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina.* Montevideo, Uruguay.

Silva-Corvalán, C. (2001). *Sociolingüística y pragmática del español.* Washington D. C.: Georgetown University Press.

Sobrino, C. (2012). «Contacto lingüístico maya-español: calcos morfosintácticos y semánticos en el español yucateco. Ponencia presentada en el *IX Coloquio de Lingüística en la ENAH*. México, D. F., Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Sobrino, C. (2010). «Contacto lingüístico maya-español: transferencias en la morfosintaxis del español yucateco». *Temas antropológicos: Revista Científica de Investigaciones Regionales,* 32 (1), 79-94.

Solomon, J. (1999). *Phonological and syntactic variation in the Spanish of Valladolid, Yucatán.* (Tesis doctoral). Stanford University, Palo Alto, California.

Soto, M. y V. Fernández (2012). «Marcando referencias y vínculos en el español andino: A propósito del llamado doble posesivo». *Neue Romania*, 41, 57-88.

Suárez, V. (1979). *El español que se habla en Yucatán,* 2ª. ed., Mérida, Yucatán, México: Ediciones de la Universidad de Yucatán.

Yager, K. (1989). «La -m bilabial en posición final absoluta en el español hablado en Mérida, Yucatán». *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 37 (1), 83-94.

Zavala, S. (1996). *Poder y lenguaje desde el siglo XVI.* México D. F.: El Colegio de México.

ANÁLISIS PRAGMÁTICO DE TEXTOS PUBLICITARIOS

Bertha Isabel Guzmán Velasco
Universidad de Piura

La influencia de la publicidad es inminente. En un lenguaje que se aproxima mucho al ser de la poética, aquella se vale de palabras e imágenes para persuadir. Sin embargo, hay un transfondo colmado de implicaturas, más allá de lo lingüístico, que solo un acercamiento pragmático y discursivo podría aclarar.

Analizaremos tres publicaciones de distinta categoría: Natura, Banco de Crédito del Perú y productos San Fernando. Este análisis se centrará en la relación lingüístico-pragmática, sin abarcar el comentario de los elementos paratextuales.

1. Natura

La belleza no es perfecta ni única
Existen varias, miles, imperfectas
La belleza es linda porque cambia.
Vive tu verdad. Vive tu esencia.

La publicidad busca mover a la acción: adquirir determinado producto o servicio; pero no lo logra de manera general, sino que se dirige a sectores socioeconómicos y culturales específicos y diversos –auditorios particulares–; aun las marcas mundiales muestran un abanico de anuncios para cada país. Dada la disparidad de la opinión pública, encontrar las estrategias precisas para un auditorio variopinto es una ardua tarea; el publicista tendrá que lidiar con diferentes gustos y con opiniones opuestas

a las planteadas por su anuncio. «Para lograr la persuasión del auditorio, es indispensable identificar los valores, opiniones y juicios de la mayoría de la audiencia» (Perelman, 1997: 50).

Si los valores universales juegan un papel importante en la argumentación, centrémonos en uno bastante extendido: la noción de belleza. Así recoge el Diccionario de la lengua española, el término *belleza* y su correlativo *bello*:

belleza

1. f. Cualidad de bello.

2. f. Persona o cosa notable por su hermosura.

bello, lla

1. adj. Que, por la perfección de sus formas, complace a la vista o al oído y, por extensión, al espíritu.

2. adj. Bueno, excelente.

La acepción del adjetivo *bello* alude a la perfección. Sin embargo, el anuncio que analizamos rompe con esta afirmación:

La belleza no es perfecta ni única

Según la máxima de cantidad del *principio de cooperación* de Grice, el emisor debe brindar toda la información necesaria para la comprensión del mensaje. Por ello, las construcciones afirmativas son las aliadas de los publicistas, ya que encierran más información que sus vertientes negativas. ¿Por qué entonces valerse de un enunciado negativo para iniciar el anuncio?

Gutiérrez Ordoñez (2000: 43) afirma que

> (Los mensajes negativos) no deberían ser utilizados a no ser que las circunstancias concretas de un acto comunicativo los doten de mayor informatividad. Esto ocurre cuando se pretende refutar lo que alguien ha dicho o piensa, o se supone que ha dicho o piensa.

Presentar dos negaciones sucesivas –no es perfecta, no es única– pragmáticamente, nos lleva a concebir un emisor virtual que haya planteado: la belleza es perfecta y única. El publicista confía en que, en algún momento, el consumidor habrá avalado la relación entre belleza y perfección, ya que de seguro es un conocimiento que le ha sido transmitido generacionalmente.

Sin embargo, el emisor no se esfuerza por mitigar las consecuencias del mensaje, sino que abiertamente plantea una idea opuesta a la de su potencial comprador. Quebrantar este principio de cortesía no constituye un mecanismo usual en los anuncios. Estos se esmeran en reforzar las ideas del destinatario. Es más, la mayoría de anuncios aprovecha la noción tradicional de belleza aceptada por el receptor; y así, el papel del vendedor se restringe a garantizar que acercará esa realidad maravillosa al virtual cliente. Tómese por ejemplo estos anuncios: «La belleza depende de ti, el cuidado te lo proporcionamos nosotros» o «El misterio de la belleza está en tu cabello».

¿Por qué nuestro anuncio va contracorriente? Porque sencillamente persigue fines mayores. Pero vayamos por partes. Aún falta demostrar por qué la belleza no es perfecta ni única. Entonces, aparece la segunda imagen que muestra la prueba argumental con la enumeración de rasgos:

Argumento 1: *Existen varias.* Creemos que, de las diversas acepciones para este indefinido, la requerida por el contexto es: «adj. indef. pl. Algunos, unos cuantos. U. antepuesto al s. Trajo varios libros» (DLE, 2014).

Argumento 2: Ø (Existen) *miles.* Para aumentar la fuerza argumentativa, el publicista recurre inmediatamente a su autocorrección: no solo hay varias, unas cuantas sino miles. Este cuantificador amplía la gama de bellezas pues las torna numerosas, diversas.

Argumento 3: Ø (Existen) *imperfectas.* Aparentemente, esta prueba argumental atenta contra la máxima de cantidad del principio de cooperación de Grice, ya que el contenido repite una información: Si la belleza no es perfecta (primera parte del anuncio) entonces es imperfecta. Pero sabemos que la negación

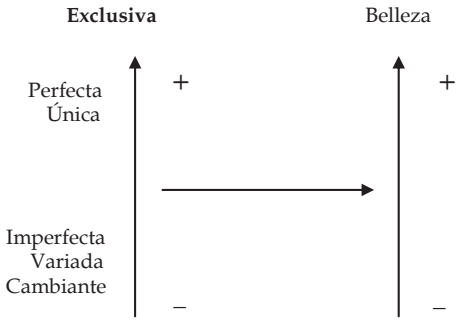
no necesariamente deviene en el opuesto, decir que alguien no es rico no quiere decir necesariamente que sea pobre. Por eso, la introducción del adjetivo *imperfecta* sí se ajusta a la máxima, ya que aporta una nueva información y transfiere el rasgo perfecto de belleza hacia el otro polo: la imperfección.

A partir de las justificaciones previas, aparece una nueva conclusión en la tercera imagen: *La belleza es linda porque cambia*. Nótese como el grado de la atribución ha disminuido: (no es perfecta: mayor fuerza de la negación; es linda: la intensidad de la afirmación disminuye con el uso de este adjetivo).

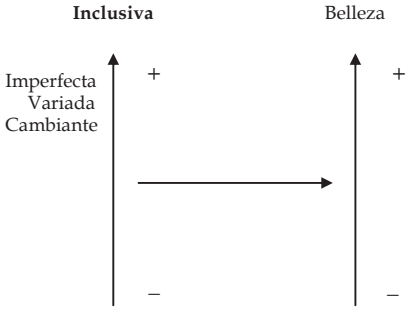
no es perfecta	⟶	*es linda*
negación		afirmación
+ fuerza		– fuerza

… *porque cambia*: La noción de cambio refuerza la idea ya planteada de diversidad: porque cambia en cada uno, en los rasgos de cada mujer, cambia con la edad, con los gustos, cambia según el que la percibe...

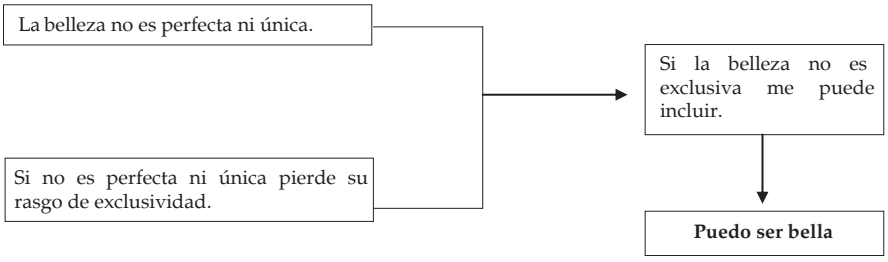
Hasta aquí todas las estrategias están orientadas a romper un tópico. Ducrot (1972: 11), tomando los principios de la lógica aristotélica, nos señala que, en un tópico, los enunciados pueden mantener una relación aceptada como cierta por una sociedad en un determinado momento y que no necesariamente esta aprobación tiene que corresponderse con un razonamiento lógico. La sociedad acepta, tal vez sin mayores cuestionamientos, la relación entre belleza y perfección.



Al infringir esta verdad, el emisor intenta romper los esquemas mentales del receptor, cambiar su percepción de la belleza para conducirlo hacia nuevas conclusiones:



Afirma Gutiérrez Ordoñez que «pragmáticamente, tendemos a favorecer de manera inconsciente la interpretación más propicia y pertinente con los propósitos de la comunicación (Principio de cuantificación positiva)» (2000: 69). A partir de los argumentos planteados más los supuestos –conjunto de saberes y vivencias–, el destinatario extraerá una conclusión favorable y benévola –principio de cooperación– respecto al mensaje: Si la belleza no es perfecta ni única pierde su rasgo de exclusividad. Al hacerlo, se torna inclusiva: entonces, yo puedo formar parte de esas mujeres bellas; por ende, también está a mi alcance gozar de lo que antes era un privilegio.



Para cerrar la argumentación, se pasa de la concatenación de razones a la carga del mandato: *Vive tu verdad. Vive tu esencia*. Se usa la forma más pura del imperativo positivo con alusión a la segunda persona. Llama la atención el uso del posesivo apo-

copado *tu* antepuesto a un sustantivo como verdad: *tu verdad*. ¿Es que hay varias verdades? O como decía el poeta Ramón de Campoamor: «En este mundo traidor / nada es verdad ni mentira / todo es según el color / del cristal con que se mira».

De todo el público que ha leído el mensaje, algunos han terminado convencidos por el primer razonamiento: la belleza no es única; entonces, por qué no aprovechar un paralelismo entre esta conclusión y el concepto de verdad. Si la belleza no es única, ¿por qué tendría que serlo la verdad? Esto constituye, desde el campo de la pragmática, una clara implicatura: el publicista no afirma literalmente que la verdad no es única, pero al decir *tu verdad*, se infiere que habrá tantas verdades como sujetos lean el anuncio. Nada más cerca del relativismo actual: varias bellezas, varias verdades.

Como colofón de este análisis, comentaremos el nulo interés del emisor por aludir a la marca que publicita. Nos sorprende que en ningún momento haya conectado la idea de belleza con los productos *Natura*. Solo vemos que el logotipo –específicamente imagotipo– está presente en la parte superior izquierda de cada imagen. Este es otro comportamiento anómalo en la publicidad; sin embargo, el publicista está logrando la persuasión de un modo más sutil. Supongamos que el lector ya ha creído que la belleza está a su alcance –porque es imperfecta, porque hay miles, porque cambia...–; en ese momento, entra a tallar el contenido subyacente con el que el emisor ha camuflado sus verdaderas intenciones: A diferencia de otros, no te imponemos nuestra marca porque a nosotros, más que vender, nos interesas tú. Tú eres nuestro fin prioritario, queremos que te redescubras, que vivas tu belleza. Si para lograrlo tienes que comprar productos *Natura*, enhorabuena.

2. Banco de Crédito del Perú

El mejor amigo de un peruano es otro peruano.

Este anuncio publicitario pertenece a la campaña del BCP por Fiestas Patrias. Pragmáticamente, la enunciación envuelve un trasfondo argumentativo que pretende rebatir la concepción de la conocida expresión:

El *peor enemigo* de un peruano es otro peruano.

Contradecir una frase que está sentada en el saber popular es un reto para esta campaña publicitaria.

El proceso de argumentación se enriquece a partir del intercambio de ideas y posturas, ¿cómo lograrlo entonces cuando solo se cuenta con un emisor y un mensaje contrario a una idea generalizada? Pensamos que algunos principios pragmáticos, como la *teoría de la relevancia* de Sperber y Wilson, ayudarían a explicarlo.

¿Por qué el emisor para transmitir el mensaje aplicó la misma estructura oracional de un modelo que la gente maneja para expresar la idea opuesta? Creemos que el emisor apela a la teoría de la relevancia.

Un texto será relevante si produce efectos contextuales, es decir, si logra combinar la nueva información con las ya existentes en la memoria del receptor para crear una nueva información. Por tanto, el que comunica, en este caso el publicista, utilizará el estímulo que le parece más relevante para la persona cuyo entorno trata de modificar (Escandell, 2006: 124).

Al escoger una estructura gastada (*El peor enemigo de un peruano es otro peruano*) y solo modificarle dos términos (aunque esto suponga un antagonismo), el público procesará más rápido los supuestos contextuales que de manera espontánea vengan a su memoria. Obviamente, será más sencillo recuperar una frase ya comprendida que una nueva y el esfuerzo interpretativo de ocasiones pasadas logrará que la tarea cognoscitiva presente sea menor. Otra vez, la ley del mínimo esfuerzo tan usada en la publicidad.

Por otro lado, podríamos pensar que la efectividad del mensaje recae en la fuerza semántica de la antonimia (cambiar peor

por mejor y amigo por enemigo); sin embargo, parece que necesitamos apoyarnos nuevamente en un contenido pragmático.

La teoría de la relevancia plantea que para interpretar un mensaje se deben tener en cuenta tanto los procesos semánticos, lo que está directamente relacionado con la decodificación, como lo que va más allá de las palabras, es decir, los procesos pragmáticos relacionados con la inferencia.

Asimismo, Sperber y Wilson afirman que no todos los supuestos gozan del mismo grado de certeza, sino que esta varía de acuerdo con cómo han sido adquiridos. Así, un supuesto que haya sido experimentado tendrá más valor que otro que me hayan contado y, dentro de los que me han contado, será más fiable el que provenga de una fuente en la que el emisor confíe. Por tanto, según el principio de relevancia: «Un supuesto cuya veracidad es casi absoluta dará lugar a una inferencia más fuerte que la que pueda obtenerse de un supuesto dudoso o de menor certeza».

Cuando la información nueva *El mejor amigo de un peruano es otro peruano* entra en contradicción con el supuesto concebido por la gente *El peor enemigo de un peruano es otro peruano*, el receptor tendrá que evaluar según los supuestos (acervo de experiencias y conocimientos) cuál de los dos goza de mayor veracidad. Incluso usando una expresión negativa consabida de manera popular, el publicista sabe con seguridad que gran porcentaje de los peruanos tiene como mejor amigo a otro peruano, con lo cual la propia vivencia es la que avala el supuesto y no hay inferencia más fuerte que la que parte de la propia experiencia.

3. San Fernando

¿Te aumentó la tallita? Jueves de pavita

Porque una familia sana, come pavita una vez por semana… Con este eslogan, San Fernando trataba de posicionar en el mercado el consumo de la carne de pava. Panzas prominentes, boto-

nes por reventar, personas con más de 120 kilos se convirtieron en el escenario para advertir un exceso en el consumo; por tanto, había que ofrecer un producto más saludable.

¿Te aumentó la tallita? Con esta pregunta, se refuerza la imagen. Pero, realmente es una pregunta o una interrogación. Recordemos que pragmáticamente, estos conceptos no son iguales. La pregunta se vale de un enunciado lingüístico con tono interrogativo para pedir una información; atañe un acto locutivo. Por otro lado, la interrogación es ilocutiva, es decir, se mide en la intención y la fuerza que el hablante aplica. Por eso, no todo enunciado lingüístico con matiz de interrogación constituye una pregunta:

– ¿Por qué no te callas?	Encierra una orden
– ¿Cómo te atreves?	Muestra una reprensión
– ¿Existe injusticia mayor?	Manifiesta una enunciación negativa

Analicemos la misión de la interrogación en esta publicidad. Escandell (2006, 183) explica que la emisión de enunciados interrogativos obedece a dos tipos de objetivos discursivos: los *transaccionales* que buscan la obtención de información; y los *interaccionales* marcados por fines sociales, entre ellos, la cortesía.

Cuando se formula la interrogación *¿Te aumentó la tallita?*, no se pretende cumplir un objetivo transaccional, pues no se busca información ni una verdadera respuesta porque no existe un real desconocimiento. El publicista ya sabe que el aumento de peso es una realidad en el consumidor; por tanto, no espera una afirmación sino una confirmación de un conocimiento compartido por ambos.

La idea de usar enunciados afirmativos (*Te ha aumentado la tallita*) bajo la forma interrogativa ofrece dos beneficios. Primero, se adelanta a una verdad innegable en el potencial consumidor y lo lleva a reafirmar la interrogación que el publicista le plantea. Indirectamente, el receptor le está dando la razón al emisor, ya que su respuesta implica un claro asentimiento.

Por otro lado, sus fines son interaccionales y apelan a la cortesía. Afirmar que el receptor está gordo, sería un acto eminente-

mente descortés por parte del emisor. Por eso, se recurre al uso de una fórmula indirecta como la interrogación: «[Las formas indirectas] resultan más corteses porque no imponen una obligación, sino que "fingen" abrir al oyente la posibilidad de realizar o no el acto solicitado» (Ibíd., 152). Vemos que el publicista no solo mitiga el efecto descortés con una fórmula interrogativa, sino con el uso del sufijo derivativo apreciativo diminutivo -ita en el término *tallita*.

Finalmente, comentaremos la parte subsiguiente del aviso: *Jueves de pavita*. Las reglas de cortesía propuestas por Lakoff son dos: sea claro y sea cortés. La segunda, presenta tres posibilidades: no se imponga, ofrezca opciones, y refuerce los lazos de camaradería

Las dos primeras están muy relacionadas con el ámbito publicitario. Por regla de cortesía el emisor sabe que no puede imponerse al receptor, ni obligarlo de forma directa a hacer algo; por ejemplo, no puede exigirle que compre sus productos.

La segunda regla: *Ofrezca opciones* atenúa una afirmación desfavorable para el interlocutor. Pero esta cortesía es genérica, se basa en un sintagma nominal con ausencia de emisor, una construcción abiertamente impersonal: Jueves de pavita. No plantea: *San Fernando te trae los jueves de pavita* o *Si te aumentó la tallita, compra pavita.* Sin embargo, está clara la implicatura que aquí subyace: Si ha aumentado tu tallita… Tranquilo, San Fernando te ofrece una solución: incluye pavita en tu dieta. No hay discrepancias, ni mucho menos increpaciones, sino una opción para ayudar.

Para terminar con esta exposicion señalaremos que el arsenal del que dispone la publicidad es casi inabarcable, ya que la fuente que la nutre es la propia creatividad humana. Por eso, en este trabajo hemos pretendido acercarnos a algunas pistas que analicen cuán importantes son los mecanismos lingüísticos y pragmáticos para llegar a explicar el fin último de la publicidad: convencer.

Bibliografía

Dijk, Teun A. van (1980). *Texto y contexto*: *semántica y pragmática del discurso*. Madrid: Cátedra.

Ducrot, O. (1972). *Decir y no decir*. Barcelona: Anagrama.

Escandell, M. V. (2006). *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel.

Gutiérrez Ordóñez, S. (2000). *Comentario pragmático de textos publicitarios*. Madrid: Arco Libros.

Perelman, C. (1997). *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. Barcelona: Norma.

Pons Bordería, S. (2004). *Conceptos y aplicaciones de la teoría de la relevancia*. Madrid: Arco Libros.

Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., Consultado en http://www.rae.es/rae.html

Récanati, F. (2006). *El significado literal*. Madrid: Antonio Machado Libros.

Sánchez García, F. J. (2010). *Pragmática de los titulares políticos: las estrategias implícitas de persuasión política*. Madrid: Visor Libros.

METÁFORAS Y METONIMIAS EN DÉCIMAS DEL DISTRITO EL CARMEN (CHINCHA)

Carlos Faucet Pareja y Raquel Vásquez Tejada
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

1. Introducción

El Carmen, uno de los once distritos peruanos que forman la provincia de Chincha en el departamento de Ica, se caracteriza porque en él predomina la etnia afroperuana con varias manifestaciones culturales. Entre todas estas tradiciones, destaca la práctica de la elaboración de décimas, que consiste en expresiones literarias cuya estructura consta de 10 versos escritos poéticamente y presentan una rima abbaaccdde. Sin embargo, en la introducción de la décima se presenta una forma simplificada de la estructura decimal abbac. Abordan diferentes temas como religión, personajes históricos, festividades, alimentos, animales, actividades rutinarias, países, nombres de personas, meses del año además de temas como la muerte y el amor, siendo este último uno de los más recurrentes. Cabe destacar que por presentar esta variedad de temas posee una gran riqueza para elaborar una investigación de corte cognitivo.

Los objetivos del presente trabajo son identificar y analizar las expresiones metafóricas y metonímicas presentes en un corpus de cien décimas carmelitanas y, a partir de ellas, inferir las metáforas y metonimias conceptuales subyacentes. El análisis es realizado en el marco de la teoría de la metáfora y metonimia conceptuales (Lakoff y Johnson, 1998). De acuerdo con esta teoría, las metáforas y metonimias no son meros recursos estilísticos o de retórica, sino fenómenos cognitivos mediante los cuales

pensamos y experimentamos la realidad, y que se manifiestan en las muchas maneras en que actuamos; entre ellas, en el lenguaje. Por lo anterior, el presente es un trabajo de semántica cognitiva.

Este corpus de 100 décimas, de autores anónimos, fue recopilado por el profesor José Sotelo Ortiz, quien lo organizó en un libro digital cuyo objetivo fue dar a conocer parte de la tradición chinchana.

El presente trabajo se estructura de la siguiente manera: en la primera sección, ofrecemos de forma breve pero suficiente los conceptos teóricos clave que guían el análisis del corpus; en la segunda sección, presentamos los resultados del análisis; y en la última, entregamos las conclusiones a las que hemos llegado.

2. Marco teórico

2.1. Metáforas conceptuales y expresiones metafóricas

De acuerdo con Lakoff y Johnson (1998), el sistema conceptual humano, que determina la forma en la que pensamos, actuamos y hablamos, es fundamentalmente metafórico. Esto significa que, en nuestras mentes, algunos conceptos o dominios conceptuales son elaborados en términos de otros y que esta manera de proceder estructura –por lo menos parcialmente– nuestro razonamiento, nuestra imaginación, nuestra percepción, nuestra actividad corpórea y nuestras producciones lingüísticas. Así, en el terreno lingüístico, la expresión metafórica *Cuando terminó de exponer, todo el auditorio quería bombardearlo con preguntas* permite entrever que el dominio conceptual discusión es concebido –conceptualizado– como una guerra. En otras palabras, los hablantes de castellano que podemos entender y proferir una expresión como esa, y muchas otras parecidas –conocidas o inéditas–, operamos cognitivamente con la metáfora conceptual una discusión es una guerra (cf. Lakoff y Johnson, ídem). Es en este sentido que se puede sostener que el sistema conceptual humano es fundamentalmente metafórico.

Metáfora conceptual	Expresiones metafóricas
Las ideas son alimentos	No puedo digerir tantos conceptos. Parece que no se tragó nada de lo que le dijiste. Sus ponencias siempre son sustanciosas.
El amor es una guerra	Ahí viene el inconquistable. Ella es la que manda en la relación. Luché mucho para que me quiera.
Cualidad es verticalidad	Realmente te me caíste al comportarte así. Tiene el ego por las nubes. Su amor propio está en el subsuelo.

Tabla 1. Algunas metáforas conceptuales y sus respectivas expresiones metafóricas

2.2. Tipos de metáforas

Lakoff y Johnson (1980) presentan cuatro tipos de metáforas: estructural, ontológica, orientacional y de imagen.

a. Metáfora estructural. Este tipo de metáfora se corresponde con el ejemplo visto en el apartado anterior. Se refiere, específicamente, a la organización de un dominio conceptual en términos de otro. Es decir, se establece una relación de proyección entre un conjunto de correspondencias entre el DO y el DD, como en las discusiones verbales son guerras, que presenta expresiones metafóricas del tipo «destruiré todos tus argumentos», «no podrás defenderte con esos argumentos», etc.

b. Metáfora ontológica. La metáfora ontológica se relaciona con aquellos segmentos de la experiencia que los individuos suelen comprender como entidades discretas. Por ejemplo, en expresiones metafóricas como «La inflación está empeorando el estándar de vida del pueblo» o «la inflación nos tiene acorralados», se puede identificar la metáfora ontológica inflación es una entidad.

c. Metáfora orientacional. Este tipo de metáforas corresponden a «apareamientos en donde los dominios son complejos conceptuales» «organizes a whole system of concepts with respect to one another» (Lakoff y Johnson, 1980: 14). Además, es

importante señalar que se llaman así porque tienen que ver con orientaciones espaciales, tales como arriba/abajo, dentro/fuera, central/periférico, etc.

d. Metáfora de imagen. Las metáforas de imagen corresponden a expresiones metafóricas basadas en información visual, esto es, se trata de metáforas concretas que proyectan la estructura esquemática de una imagen sobre la de otra. Así, por ejemplo, «Italia es una bota» en las que se proyecta la forma global de una bota (el DO) sobre la forma global de la península Itálica (el DD). Es una expresión metafórica única basada en una imagen visual (Cuenca y Hilferty, 1999).

2.3. Metonimias conceptuales y expresiones metonímicas

La metáfora y la metonimia son fenómenos semejantes, pues ambos son procesos cognitivos que relacionan conceptos; sin embargo, mientras que la metáfora opera entre dominios distantes –como efectivamente lo son discusión y guerra o ideas y alimentos–, la metonimia opera al interior de un mismo dominio (Cuenca y Hilferty, 1999). Con la metonimia, asimismo, ya no se está ante un proceso que permite concebir dominios conceptuales, sino ante uno que permite evocarlos.

Metonimias conceptuales	Expresiones metonímicas
La parte por el todo	Ven a ayudar, aquí faltan manos. (MANO por PERSONA) Tengo cuatro bocas que alimentar. (BOCA por PERSONA)
El contenedor por el contenido	Entre los dos se metieron como tres cajas. (CAJA por BOTELLA, BOTELLA por BEBIDA) Solo quiero un vaso. (VASO por BEBIDA)

El autor por la obra	No he leído a Vargas Llosa. (VARGAS LLOSA por SUS LIBROS) Dice que tiene un Picasso original. (PICASSO por SUS CUADROS)

Tabla 2. Algunas metonimias conceptuales y sus respectivas expresiones metonímicas

3. Análisis y resultados

A continuación, ejemplificamos el análisis de algunas de las expresiones metafóricas, metonímicas, metáforas y metonimias conceptuales identificadas en el corpus. Este análisis permitió la identificación de las metáforas y metonimias conceptuales presentadas en la tabla 3.

DÉCIMA 53	
NO ME GUSTA MUJER AJENA / MIRE EL TIEMPO ES VELOZ / EL QUE GUSTA VIDA AJENA / LE QUITA EL DERECHO A DIOS	
Este mundo lo formó	EL MUNDO ES UNA PERSONA: El mundo lo *formó*, le dio forma
Para él solo padecer	
Donde llegamos a ver / Que por nosotros murió	VER ES CONOCER: Conocimos que por nosotros murió PROCESO POR PRODUCTO: Conocer por conocimiento UN PROCESO ES UN ESPACIO: *Se llega* al proceso de conocer
Él solito padeció	
Se vio preso en cadenas	INSTRUMENTO POR PROPÓSITO: Cadenas por estar encadenado LOS ESTADO SON LUGARES: Se está *en* cadenas

En sus memorables penas	LOS SENTIMIENTOS SON LUGARES: Se está en las penas
Teniendo todo en su mano	EL CUERPO ES UN CONTENEDOR: Se tiene todo *en* la mano
Así les dijo cristianos / NO ME GUSTA MUJER AJENA	
El día del juicio ha de llegar	EL TIEMPO ES UNA PERSONA: El día *llega*
Cuando a Dios cuenta le demos	LA VIDA ES UNA CUENTA: A Dios se le da cuenta de los actos EL CONTENIDO POR EL CONTENEDOR: Las cuentas se *dan*
Entonces maldeciremos	
A quien hicimos el mal	LAS IDEAS SON OBJETOS: Se *hace* el mal EL PROCESO POR EL PRODUCTO: *Hacer* el mal por el acto hecho con malicia
No habrá defensa total / Solo una protesta a vos / Que es la del verdadero Dios	
Que el tiempo la hará patente	EL TIEMPO ES UNA PERSONA: El tiempo *hará* patente
Así tengamos presente	LAS IDEAS SON OBJETOS: Se *tiene* presente la idea de que el tiempo es veloz
MIREN QUE EL TIEMPO ES VELOZ	VER ES CONOCER: Conozcan, sepan que el tiempo es veloz EL TIEMPO ES UNA PERSONA: El tiempo *es veloz*
No le temas el morir	

Si tienes cuentas que dar	LA VIDA ES UNA CUENTA EL CONTENIDO POR EL CONTENEDOR
Dios no puede perdonar	PODER ES DEBER: Dios es todopoderoso, no hay nada que no pueda; poder significa aquí deber.
A quien no supo vivir	
Ni sirvió para corregir	UNA PERSONA ES UN INSTRUMENTO: Alguien no *sirvió* para algo
El que no tiene vida buena	LA VIDA ES UN OBJETO: Se *tiene* vida
El que no tiene refreno Ni sujeta su razón	EL DESEO ES UN ANIMAL: La razón debe ser *sujetada* EL EXPERIMENTANTE POR SU EXPERIENCIA: El que no tiene *refreno* EL INSTRUMENTO POR EL PROPÓSITO: El refreno por la acción de frenar LA RAZÓN ES EL DESEO: Se debe sujetar *la razón*
No puede alcanzar perdón	LAS IDEAS SON OBJETOS: El perdón es alcanzable
EL QUE GUSTA VIDA AJENA // Aquel que anda juzgando / Vive sin la preocupación / Con la mayor ocasión	
Dios se la lleva apuntando	LA VIDA ES UNA CUENTA LA PARTE POR EL TODO: Un *apunte* por toda la cuenta
La hora le va llegando	EL TIEMPO ES UNA PERSONA: La hora *llega*
En un pequeño reloj	

Así el pecado atroz / Le tiene muy afligido	LOS ACTOS SON PERSONAS: *El pecado tiene* a alguien LAS PERSONAS SON OBJETOS: Al pecador *lo tienen* afligido LOS SENTIMIENTOS SON LUGARES: El pecado tiene afligido al hombre
El que juzga vida ajena	
LE QUITA EL DERECHO A DIOS	LAS IDEAS SON OBJETOS: El derecho puede ser *quitado*

DÉCIMA 55	
Después el Señor los trajo / Muy instante al padecer / Que debía de comer Con el sudor y trabajo	
Siendo su padecer tan bajo	LOS SENTIMIENTOS SON OBJETOS: El padecer es *sentido* ABAJO ES MALO: Su padecer es *bajo*
Sin auxilio de aliento	CARACTERÍSTICA POR ESTADO: *Aliento* por descanso
Dijo Adán todavía siento / Todo el bien que yo perdí	
Y del fruto que comí / CADA COLOR FUE UN TORMENTO // Estaba Adán triste un día / Con Eva su vuestra esposa Viviendo solo en su choza / En aquel penoso día / Y Eva siempre le decía	
Estoy con un peso y suspiró	LOS SENTIMIENTOS SON OBJETOS: La pena *pesa*

Estoy pasando un delirio	LOS SENTIMIENTOS SON LUGARES: Se *pasa* un delirio
Cuando yo lo pensaría / Que esta manzana tendría / CADA SEMILLA UN MARTIRIO	

DÉCIMA 75	
SI LOS VINOS SE SECARAN / VARIOS MURIERAN DE SUSTO / TODOS VESTIDOS DE LUTO / ENTERAMENTE QUEDARAN	
Si este divino contento / En el mundo no lo hubiera / La cristiandad no tuviera / Iglesias ni Sacramentos / Ni Curas, ni Obispos a un tiempo	EFECTO POR CAUSA: El contento que causa el vino por el vino TODO POR LA PARTE: Cristiandad por cristianos
Si las parras se acabaran / Entonces no consumieran / La Sangre de Jesucristo / Ni hubiera Cáliz bendito / SI LOS VINOS SE SECARAN // Si acaso no produjera / Las viñas o pañanales	
Fueran crecidos mi males	LOS SENTIMIENTOS SON ORGANISMOS: Los males crecen
Todo el mundo lo sintiera / Si esta planta falleciera / O se acabara su fruto	LAS PLANTAS SON PERSONAS: Las plantas fallecen
Fuere crecido el disgusto	LOS SENTIMIENTOS SON ORGANISMOS: El disgusto crece
Por toda la cristiandad	TODO POR LA PARTE: La cristiandad por los cristianos

Y se sonara esta novedad	PARTE POR TODO: Una característica, la novedad, por todo el mensaje PARTE POR TODO: El por las palabras LAS PALABRAS SON MÚSICA
VARIOS MURIERAN DE SUSTO // Estando en el orden del quicio / No nos libra del infierno / Manteniendo este gobierno / No nos sirve de beneficio / En los santos ejercicios	
Estas plantas dan producto	LAS PLANTAS SON PERSONAS: Las plantas *dan*
Y si no cosecha su fruto / Pues será muy fatal	
Hoy quedaran los altares / TODOS VESTIDOS DE LUTO	LUGAR POR HABITANTE: Altares por santos
Capillas ni Monasterios	
Hubieran sin haber viñas	PLANTA POR FRUTO: Viña por uva FRUTO POR PRODUCTO Uva por vino
Ni Sacramento Divino / Menos Misa ni Evangelios / No consumieran ni ordenaran / Ni en Iglesia se verán	
En esto yo me fundo	LOS ARGUMENTOS SON EDIFICIOS AUTOR POR IDEA: Yo *me fundo*
Todos triste en el mundo / ENTERAMENTE QUEDARAN	LOS SENTIMIENTOS SON LUGARES: El mundo quedaría triste

Metáforas conceptuales	
El mundo es una persona	Los sentimientos son objetos
Ver es conocer	Abajo es malo
Los estados son lugares	Característica por descanso
Los sentimientos son lugares	Los sentimientos son organismos
El cuerpo es un contenedor	Las palabras son música
El tiempo es una persona	Las plantas son personas
La vida es una cuenta	Los argumentos son edificios
Las ideas son objetos	La vida es un viaje
El tiempo es una persona	Una persona es un astro
Las personas son instrumentos	Los ojos son fuentes
La vida es un objeto	El corazón es un objeto
El deseo es un animal	El corazón es un recipiente
La razón es deseo	El corazón es un agente
Los actos son personas	El corazón es un organismo
Las personas son objetos	El amor es fuego
Las ideas son objetos	

Tabla 3. Metáforas conceptuales del corpus de cien décimas

Metonimias conceptuales
Proceso por producto
Instrumento por propósito
El contenido por el contenedor
El experimentante por su experiencia
La parte por el todo
Efecto por causa
Todo por la parte
Lugar por habitante
Planta por fruto
Fruto por producto
Autor por obra

Tabla 4. Metonimias conceptuales del corpus de cien décimas

4. Conclusiones

En el análisis de las 100 décimas se observó que, en todas, la metáfora y la metonimia son fenómenos omnipresentes, no hubo ni una sola décima que no exhiba alguno de estos recursos. Sin embargo, el número de metáforas es mayor frente a las metonimias que se encontraron. Dentro de las metáforas, las más recurrentes son los sentimientos son lugares y el corazón es un agente, entre las metonimias, la más recurrente es la parte por el todo.

Considerando la tipología de metáforas de Lakoff y Johnson (1998), las metáforas ontológicas son las más numerosas, seguidas por las estructurales y, finalmente, mucho más atrás, por las orientacionales y de imagen, cuyos números son semejantes. Podemos concluir que las décimas carmelitanas son una manifestación cultural de gran riqueza para realizar investigaciones de tipo cognitivo.

Bibliografía

Cuenca J. y M. J. Hilferty (1999). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Ariel.

Cuvardic, D. (2004). «La metáfora en el discurso político». *Revista Reflexiones* 83 (2), 61-72.

Escandell, M. (1996). *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel.

Lakoff, G. y M. Johnson (1998). *Metáforas de la vida cotidiana*. Barcelona: Cátedra.

Sotelo, J. (s. f) *Cien décimas carmelitanas. Referencia virtual.*

LA POÉTICA PLATÓNICA DE VENTURA TRAVADA (1695-1758)

César Félix Sánchez Martínez
Seminario Arquidiocesano de San Jerónimo

Junto al insigne *Apologético* de El Lunarejo (la poética barroca indiana por excelencia), existe un texto posterior muy poco estudiado, donde un oscuro párroco rural de Arequipa, pretendiendo historiar su tierra a través de un rico aparato retórico y mitológico, exhibe en las *Proluciones* que acompañan a las tres partes de su extenso libro una de las más peculiares poéticas barrocas desarrolladas en el Virreinato del Perú.

Nos referimos a Ventura Travada (1695-1758) y las *Proluciones* a *El Suelo de Arequipa convertido en Cielo.*

El Suelo de Arequipa Convertido en Cielo En El Estreno del Religioso Monasterio de Santa Rossa de Santa Maria que fundó EL Ilmo. Señor Dr. Dn. JVAN BRAVO DE RIVERO DEL CONSEJO DE SU MAGESTAD DIGNISSIMO OBISPO DE AREQUIPA, por el Doctor Don Ventura Trabada es el título de un manuscrito 860 folios y 21.5 x 16.5 cm., fechado en 1750, primer libro de historia escrito específicamente sobre Arequipa y tardía manifestación barroca del llamado «*discurso de exaltación de la urbe criolla*» característico de las prácticas letradas virreinales (García-Bedoya, 2000: 138-141).

Buenaventura Fernández de Córdoba y Peredo (1695-1758), cuyo nombre de pluma era *Ventura Travada*, fue un oscuro sacerdote criollo que serviría hasta su muerte como párroco de distintos pueblos de indígenas en la diócesis de Arequipa. Vivió una vida modesta, alejado de la corte episcopal, pero no deja de asombrar la erudición entusiasta y gratuita que exhibe en su único libro.

En 1747, casi ochenta años después de la canonización de Santa Rosa, fructificó el proyecto de establecer un nuevo monas-

terio femenino en la ciudad, consagrado a la flamante santa criolla. Su fundación, que estuvo acompañada por fiestas civiles y religiosas e incluso un certamen poético, sirvió como pretexto a Ventura Travada para escribir la historia de Arequipa.

El Suelo de Arequipa Convertido en Cielo está dividido en tres partes, cada una precedida por una *Prolución*. La primera parte se ocupa de la historia *gentílica* y civil de Arequipa desde su fundación, acompañada por una descripción de su entorno geográfico, socioeconómico y humano –destaca un elogio del *cariño sin doblez* y otras virtudes de las mujeres *arequipenses* (f. 173-175) e incluso de la nobleza de los indios comarcanos (f.176)– y un curioso capítulo titulado *Prodigios que ai en esta Ciudad y el Obispado*, donde se narran sucesos de ultratumba, milagros, monstruosidades y fenómenos naturales inexplicables ocurridos en la región, con esa «*pasión por la extravagancia*» que según José Antonio Maravall caracteriza a la cultura del Barroco (1980: 461).

La segunda parte corresponde a exaltación zodiacal de la Iglesia de Arequipa. Empezando con la Catedral, Travada atribuye a cada iglesia, monasterio y congregación religiosa de la ciudad un signo zodiacal. Demostrando una extraña erudición astrológica, realiza una comparación entre las características de determinada *sagrada Religión* y los elementos simbólicos de cada signo; así, por ejemplo, a la «*ínclita Religion de la Compañía de Jesús*» le corresponde Géminis, porque según Pierio «*son sapientísimos los que nacen a los influxos de este Signo*» y la sabiduría «*es el más proprio signo*» de los jesuitas (f. 536). Sin embargo, las principales casas religiosas en la ciudad son solo once, faltando una para alcanzar el Zodíaco completo. Y es precisamente la apertura del Monasterio de Santa Rosa –al que corresponde Virgo– la que viene a completar el ciclo; transformándose Arequipa, según Travada, en una imagen mística de la Ciudad Celeste, convirtiéndose el Suelo de Arequipa en el Cielo.

Es en esta parte donde Travada incluye la vida de los obispos de la diócesis y de otros clérigos y figuras religiosas importantes, entre las que destaca la vida y milagros de la virtuosa arequipeña Ana de los Ángeles Monteagudo, algunas de cuyas profecías son mencionadas en los folios 329 al 332.

La tercera parte se ocupa propiamente de la fundación del monasterio de Santa Rosa, haciéndose en algún momento harto copiosas las referencias mitológicas y numerológicas. Las *auroras y fuegos* de la celebración del *estreno del religioso monasterio* culminan con una antología poética de los *Cisnes del Caystro arequipense* (f. 759), un conjunto de poesías en castellano y latín (ovillejos, un *laberynto endecasílabo*, epigramas, octavas, sonetos, un *soneto acrósthico*, un curioso *acrósthico a un tiempo y laberynto* al Obispo de Arequipa, etc.) que fueron «*fijadas en Tarjas en lugares públicos*» en el contexto de las celebraciones.

Desde la imagen de su título, el texto va demostrando características peculiares que en momentos parecieran diluir las confesas intenciones históricas de Travada –*como no escrivo descripción poética, donde tiene puerta franca la ficción, sino histórica* (f. 166)– para dar paso al imperio del artificio retórico y mítico –*goloseado en las butillerias de la Mithología* (f. 229)–, al discurso providencialista y milagroso y a la poesía, que atraviesan en un *in crescendo* las tres partes en las que lo dividió su autor para alcanzar la condición poliédrica que cautivó al historiador de inicios del siglo XX Francisco Mostajo, para quien la obra travadiana *tiene de historia y tiene de poema.*

El esplendor cándido de sus imágenes barrocas y el entusiasmo abarcador que en toda ocasión trasmite su pluma hacen de Travada un escritor meritorio y muy digno de ser contado entre los principales representantes de la literatura virreinal peruana. Lamentablemente casi no existen estudios literarios de su obra y en cuanto su aspecto historiográfico, sigue estando circunscrito a investigaciones de difusión regional, pasando a formar parte de la nutrida legión de literales *ilustres desconocidos* del canon literario nacional.

Pero son las *Proluciones* que acompañan cada una de las tres partes de *El Suelo de Arequipa Convertido en Cielo* no solo muestras privilegiadas de la prosa de orfebre de Ventura Travada, sino verdaderos compendios de su filosofía estética, de su concepción de las funciones de la literatura y de su manera de entender su oficio de historiar Arequipa:

> Copiar en un solo rasgo una consumada Hermosura fue tan grande imposible, que ni lo emprendieron los Thimantes, ni lo pudieron conseguir los Ceucis; Apeles a quien la antigüedad tubo por el maior émulo de la naturaleza en la pintura, nunca lebantó de la Tabla el Pincel, jamás dejó de sudar su prolijo affan repetidos Colores en la lámina, y pintando (como blasonaba) para la eternidad, se eternizaba tanto en sus obras que aun en las, que daba a luz, retrataba en el discreto Faciebat continuados sus tezones para dar a entender, que faltaban Colores en la lámina; por que aun no estaban apuradas las perfecciones en la Copia.

De esta manera principia la *Prolución* de la primera parte de *El Suelo de Arequipa Convertido en Cielo*. Ya desde este párrafo, Travada nos presenta el *leitmotiv* que guiará su reflexión a lo largo de la *prolución* y de alguna manera en el resto del libro en las partes donde el historiador se da una pausa para reflexionar sobre su propio ejercicio discursivo: la incapacidad de la pluma por alcanzar no solo la ligereza del pensamiento, sino a expresar ese no-sé-qué tan importante y misterioso en la realidad llamado belleza. En los siguientes párrafos, el presbítero, refiriéndose a la dificultad incluso de la naturaleza para labrar lo hermoso, se pregunta: «qué tardos quanto continuados lineamientos no exercitaria en el secreto gavinete del utero para dar a luz la hermosura de Rachel?» y «qué perezosos pazos no daría parar que fuese asombro la belleza de Judith?».

Las líneas posteriores, dedicadas al análisis de la belleza, constituyen una de las partes de mayor contenido filosófico y valor literario de la obra.

Tratando sobre la hermosura humana, Travada sigue a Procopio de Gaza[1]«que dice que ha de tener tres condiciones para ser consumada: la primera arreglada quantidad, qualidad y

[1] Procopio de Gaza (465-528) sofista y retórico cristiano, autor de *Commentarii in Proverbia* de cuyo capítulo 31 extrae Travada esta concepción de belleza humana. Resulta harto interesante descubrir –como hemos hecho nosotros en este caso– la influencia de escritores *menores* neoplatónicos en las ideas del erudito sacerdote arequipeño.

complexión de cuerpo, la segunda congrua proporcion de miembros, y la terzera agraciada suavidad de colores» (f.7).

El historiador critica como vana ociosidad la postura de otro autor latino –quizá Nemesiano (c.283 d. C.)– que establece treinta criterios en cuanto se refiere a la belleza humana, habiéndolos compendiado todos Helena. Travada contrasta este parecer con las opiniones del poeta griego Sícoro, que en sus sátiras escarneció acremente a la esposa de Menelao. Finalmente, nos presenta la paradoja que San Agustín narra sobre Sícoro: «que cuando otros ciegan deslumbrados de las Bellezas, este murió ciego de escribir muchas imperfecciones de la Hermosura de Elena» (f.7).

Nuestro autor concluye que incluso la naturaleza «no puede con su meditada pereza sacar a luz de improvisso una consumada Hermosura», puesto que las cosas, despojadas de lo accidental, poseen una gramática hermética dada por Dios, ante cuya inefabilidad el lenguaje natural palidece, siendo incapaz de plasmar de una manera efectiva un reflejo consumado de su secreto y fascinante orden.

¿Cuál sería entonces la manera de *retratar* de alguna manera a las cosas, especialmente a las cosas bellas?

Aún Dios se vio ante esta dificultad y «le fue necesario pintar con símiles la Hermosura de la Yglesia: para Magisterio se nos mostró al modo que un Pintor quando quiere trasladar a la tabla una Belleza, y resistiéndose al pincel sus perfecciones, rompe por errados unos dibujos, y repite con porfiado empeño otros trasuntos hasta trasladar en la lámina con entera perfección el Retrato» (ff. 7-8).

Aquí ya podemos encontrar una respuesta: la mejor manera de retratar lo inefable es mediante los símiles,[2] mediante las imágenes, es decir, mediante el lenguaje literario. Así, según Travada, un lenguaje distorsionado por las metáforas estaría en mayor capacidad de alcanzar la verdad siendo algo fiel al Modelo.

[2] Para Bice Mortara en su *Manual de Retórica*, el símil es una figura de pensamiento por dilatación semántica que consiste «en comparar entre sí seres animados e inanimados, conductas, acciones, procesos, sucesos, etc., cuando se extraen de uno de ellos los aspectos o las características semejantes y "comparables" a los del otro» (2000: 286).

Entre los folios 7 y 13 se encuentra uno de los pasajes más memorables de la obra: los símiles de Cristo. Ahí nuestro autor presenta al Verbo Encarnado como un poeta o un pintor en búsqueda frenética de la imagen adecuada para designar a su Iglesia, primero: «semejante a un rubio campo de espigas: desgració la copia la cizaña y aspiró a nuevo trasunto», después como grano de mostaza: «primorosa era la copia por pequeña pero no cupo en tan corta lámina el Retrato», luego como fermento, tesoro escondido, perla y red, siendo cada copia insuficiente. Pero en el capítulo XXV del Evangelio de San Mateo, Cristo vuelve «a repetir en el mesmo estilo (aunque con una grave diferencia) la Pintura; porque viendo, que se resistía la belleza de la Yglesia á los pinceles, no por falta de destreza, que era divina, no por falta de perfecciones, que en otro tiempo, dijo, que era todo hermossa, sino porque observando con divina sabiduría, que no podía ser retratada la Iglesia con todas sus perfecciones por el deffecto de su humana vicisitud» (f.9), determinó abandonar la descripción de la hermosura de la Iglesia en el tiempo presente (*simile est*) como había sido en las imperfectas copias anteriores, por una de lo que ésta había de ser (*simile erit*) «y guiando el Pincel con tan divina fantasía hiso transicto de las bajezas del polvo hasta las eminencias del Cielo» (f.10). La imagen adecuada sería la de las diez vírgenes y «sacó tan perfecta y consumada la Copia, que arrojó el Pincel sin volver á repetir los símiles, y satisfecho Cristo con su Hermosura le dio la mano de esposa , y la encerró en el celeste Tálamo de la gloria, logrando, al fin el Esposo (aunque *con* mysteriosa tardansa) con el transito que hizo de la tierra presente en que se ensaió el picel divino: simile est, al hermoso Cielo en que la vio eternamente convertida simile erit, la dulce delicia de ver colgado su retrato en el Templo de la eternidad» (f.10).

Así, la mejor manera de dar cuenta de las cosas es refiriéndose a su arquetipo eterno e inasible, en una suerte de paradoja platónica en que para salvar la inefabilidad de lo pedestre había que remontarse directamente a la Inefabilidad de lo Celeste, a través del recurso retórico del símil.

En la *Prolución* a la Segunda Parte de *El Suelo de Arequipa…* Travada defiende el uso de la mitología como un recurso váli-

do para la labor histórica. Critica a «algunos genios tan rígidamente austeros que sin conocer, que la Fábula es la mas proveida Despensa de la Philosophia en que ocultó la avaricia de la Sabiduría su nutrimento, no gustan de su Magisterio, y [en] quanto aiunan de la fábula caressen de sus documentos. Pobre de mí! en esta ocasión sino hubiera goloseado en las Butillerías de la Mitología, y pobre de mi Patria, si quando me dediqué a labrar del varro de su Suelo una ruda Estatua a la Posteridad no me hubiera enseñado el ingenioso Prometeo (...)» (ff. 228-229).

De esta manera Travada reivindica la capacidad del discurso literario para ser un recurso útil a la labor historiográfica; en primer lugar, por ser un lenguaje capaz de remontar la inefabilidad mediante las imágenes, y en segundo, porque las ficciones que lo constituyen encierran conocimientos y doctrinas, constituyéndose en un catálogo de acciones y pasiones humanas muy útil a la hora de juzgar las cuitas de los hombres de cualquier época.

Esta valoración profunda de lo mítico hermanada con una constatación de su relativa inefabilidad es característica del pensamiento platónico. Dice al respecto Joseph Pieper:

> Platón atribuye siempre a los relatos míticos en sentido estricto una verdad incomparablemente válida, singularísima e intangible que está por encima de toda duda. Y ello aunque, por otra parte, siempre resulta problemático el modo en que concretamente se pueda trasladar y «salvar» el mensaje mítico al pasarlo al lenguaje humano (1984: 19).

Hay que tener en cuenta, también, que una historia llena de elementos mitológicos y de artefactos retóricos, conjuntamente con un lenguaje galano, podría ser más que adecuada para exaltar a una comarca que no poseía los blasones imperiales del Cuzco ni la capitalidad cultural y económica de Lima, pero que por su prosperidad comercial y la ambición de sus élites, estaba dispuesta a lanzarse a la conquista del Espacio Simbólico, en primer lugar, y luego a la del Poder, en los momentos en que en el Perú, empapado todavía de sus esplendores barrocos, se atisbaban ya los primeros albores de un porvenir vertiginoso.

Bibliografía

García-Bedoya M., C. (2000). *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial (1580-1780).* Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Mortara Garavelli, B. (2000). *Manual de retórica*. Madrid: Cátedra.

Maravall, J. A. (1980). *La cultura del Barroco. Análisis de una Estructura Histórica.* Barcelona: Ariel.

Joseph Pieper, J. (1984). *Sobre los mitos platónicos*. Barcelona: Herder.

PAÍS DE JAUJA Y *XIMENA DE DOS CAMINOS*. DE LA METAFICCIÓN A LA PALABRA COMO UTOPÍA

Crisanto Pérez Esain
Universidad de Piura

La lectura en paralelo de ambas novelas se convierte en una conversación sobre la presencia del autor en el texto y la confianza en la escritura literaria como procedimiento de comprensión de la realidad entre ambas. Si bien la relación entre sus dos autores es conocida por muchos y en los ambientes literarios peruanos comienza a resultar ya mítica y aunque como resultado de la misma Laura Riesco decidiera darle a su posible libro de cuentos la trabazón definitiva de una buena novela, es mucho más aun lo que comparten. Comparten, por ejemplo, un espacio narrado casi común, como es el de los Andes centrales peruanos –jaujinos en Rivera Martínez y el asentamiento minero de la Oroya, en Junín, en el otro–. El hecho de que ambas novelas tengan a niños como protagonistas las hermana con otras muchas novelas peruanas en su tendencia permanencia al *bildungsroman*.

Además, y aunque haremos referencia a estos motivos, se promoverán en esta disertación otros argumentos de peso para una lectura común y recíproca, atendiendo a los hallazgos que proporciona la lectura de una a la luz de la otra, como el voluntario ocultamiento de la relación identitaria entre autor, narrador y personaje y sus consecuencias; las incursiones del autor como categoría discursiva en el relato, –más evidente en el caso de *Ximena de dos caminos*–; las recurrencias temáticas y técnicas –como el sincretismo y la intertextualidad– y, sobre todo, la confianza, casi fe, en la palabra escrita y leída, instrumento certero de comprensión del mundo y de la vida.

País de Jauja y *Ximena de dos caminos* comparten, como vemos, diversas estrategias que, si bien son ficcionalizadoras, favorecen el diseño de un autor implícito que a cada página va dejando señales de su presencia. A continuación, procederemos a analizar cada una de estas características comunes, que trazan el perfil textual de sus autores.

1. Inserción de ambas novelas en la tradición del *bildungsroman*

Como sabemos, el *bildungsroman* se caracteriza, desde su cristalización definitiva como género en la novela alemana del siglo XVIII, por hacer de la novela un escenario en el que el protagonista transforma, forja o madura su carácter. Con frecuencia, asistimos al antes y después del personaje, tal como observamos por ejemplo en *Don Segundo Sombra*, en la que un maduro Fabio Cáceres nos relata su transformación de un huacho anónimo a un hacendado con nombre y apellidos. En otras ocasiones, como en *Un mundo para Julius*, la transformación del personaje queda a puertas de su culminación. Esto mismo es lo que ocurre en las dos novelas a las que nos referimos. En *País de Jauja* la culminación de la madurez se confirma al final de sus más de seiscientas páginas, cuando el joven Claudio Alaya, al final del verano, toca en el órgano de la iglesia de Jauja la misa de difuntos de sus tías, Ismena y Euristela de los Heros, aunando en esa interpretación las verdades que ha madurado a lo largo de todo el verano: la necesidad de integrar las culturas andina y occidental en una sola, por medio de un sincretismo mítico, literario y musical, representado por la literatura clásica y por la música de Mozart y la propia música sacra, junto a los mitos de los amarus blanco y negro y las historias de la criada; la certeza de que su vocación es la escritura, sin embargo; y el descubrimiento del amor como culminación sentimental de todo ello.

La transformación a la que asistimos en este caso es interior, algo que, en *Ximena de dos caminos*, solo se intuye, pues lo que se transformará será el espacio en el que viva, dejando el ande

minero por la costa al final de la novela y confirmando que esta niña de seis años siempre se moverá entre dos mundos, o dos caminos: el de la oralidad y el de la escritura; el de la cultura quechua y andina y el de la cultura hispana y costeña; el de la inocencia perdida de la infancia por un hecho puntual al que después daremos abundante referencia, frente a la madurez que busca en el pasado conciliar un arraigado sentimiento de culpabilidad, que se añade a la angustia que representa el tránsito del primer mundo, oral, conocido, andino, infantil, al segundo, de la costa, de los adultos, de la escritura (Maldonado, 1982: 2).

El éxito de este género en las letras peruanas contemporáneas se explica, según Gazeau, por factores políticos e incluso demográficos.[1] Estas novelas, en las que el paso de la adolescencia a la adultez del protagonista, de la inocencia a la experiencia, es el elemento central o un elemento importante del relato, es propia de periodos socialmente inestables en una sociedad, donde «no hay seguridad, en los que la clase media teme por el porvenir de sus hijos» (Gazeau, 2002: 6), como la Francia de fines del XVIII o el Perú dos siglos después, en una época en las que van fermentando los conflictos sociales que desembocarán en los movimientos terroristas del MRTA y de Sendero Luminoso[2] y un periodo de conflicto de índole militar que dejó más de sesenta mil fallecidos (Comisión de Entrega de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación). Por otro lado, el hecho de que casi la mitad de la población peruana en los años en que se escriben estas novelas fuera menor de quince años convierte el tema en un asunto de interés casi nacional. En las novelas analizadas por Gazeau, un tema predominante es el de la violencia, que en *Ximena* se observa en diversas modalidades: contra uno mismo, como cuando la protagonista encuentra el cadáver sangriento de

[1] Según los estudios del Instituto Nacional de Estadística Peruano, en 1993 el 41 % de la población era menor de 14 años, y la edad media de toda la población era de 19,3 años (INE 45-51).

[2] Curiosamente, el declive de ambos movimientos tiene lugar poco antes de la publicación de estas dos novelas, con la detención de sus máximos dirigentes: Víctor Polay Campos, del MRTA (el 21 de julio de 1992) y Abimael Guzmán, de Sendero Luminoso (el 12 de septiembre de 1992).

la ahijada de su madre, que se suicida al dejar de recibir noticias del hombre que la abandonó; violencia de la luchas sociales, que Ximena descubre inocentemente en el campamento minero al que se había escapado confundiéndolo con una feria; violencia de la misma Ximena contra un niño pobre a quien negó el placer de tocar uno de sus muñecos en el mercado o contra un joven obrero al que por guardar silencio Ximena culpa indirectamente de su supuesto intento de rapto.

En *País de Jauja*, la violencia aparece mucho más soterrada y su perfil apenas se ilumina en una novela en la que prima la configuración utópica de la infancia y primera juventud:

> En Jauja todo es posible. «Ah, no me vengas Laura con eso de la Isla de Jauja». «¿No es el País de Jauja?». «Pero no la tierra de holganza y felicidad que pintan los romances antiguos». «No, por desgracia», replicó tu madre. «Ni tampoco de la felicidad». «Eso no podemos saberlo por ahora», dijo tu madre. Tú terciaste: Me gustaría escribir alguna vez un libro sobre esa leyenda del País de Jauja (Rivera Martínez, 2003: 156).

Y quizás, por darle la razón a su madre, Claudio adulto irá recordando algunos pasajes de cierta violencia implícita, como su temor a que sus amigos de entonces conocieran su amor por Leonor al ser ella comunera, los abusos de poder del teniente Delmonte en el hospital ante el enfermero Mitrídates o el motín frente a la casa del carpintero y místico Fox Caro por parte de la feligresía del cura Wharton. Sin ser una novela en la que la violencia se convierta en tema recurrente sí explica los comportamientos de algunos personajes que oscilan entre el racismo, el clasismo o la intolerancia.

2. La intertextualidad como expresión del sincretismo cultural

Las dos novelas fueron escritas en los últimos años de terrorismo activo en el Perú. Edgardo Rivera Martínez lo hizo desde Lima, con los ojos de la memoria puestos en la Jauja de su infan-

cia; Laura Riesco desde Estados Unidos; ambos casos coinciden en ser escritos desde la distancia del exilio involuntario que es el de la madurez.

La novela de Edgardo Rivera Martínez propone una postura integradora con el solo relato del verano de los quince años de Claudio Alaya, en un viaje al pasado (1947) y a una ciudad, Jauja, que se encuentra en aquellos años en un estado de transición, al igual que su protagonista. Ya desde su título, la novela nos conduce al imaginario utópico del país de Jauja. En ese nombre confluyen dos percepciones de la realidad que no se conocen en su origen, pero que terminarán coincidiendo para hacer que esta ciudad surgida a orillas del Mantaro resulte la encarnación del espacio imaginado. La Jauja que da nombre a tantas utopías renacentistas siempre es lugar soñado por hambrientos, conducidos por «el deseo más terrenal de salir de la pobreza y saciar los apetitos más animales e imperiosos» (Eco, 2013: 281). Rivera Martínez nos propone, sin embargo, una Jauja menos imaginada y más roturada por sus propios recuerdos personales. Se trata de un mundo a punto de cambiar, que sirve de escenario para la transición del paso de la infancia a la madurez de su protagonista, alejada de las fantasías compensatorias del medievo.

La idealización del tiempo se puede convertir, con el motor de la nostalgia, en retroactiva, de modo que el utopista mire lo vivido hace tanto, su infancia, el momento en que todo pudo aún haber sido. En esas circunstancias, la utopía reivindica el pasado, vinculándolo a la edad de Oro o al Paraíso perdido *illo tempore* (o a la infancia en *País de Jauja*). El tiempo de la edad de Oro propone una serie de cualidades que después corresponderán a la utopía, el tiempo de la juventud eterna, sin crímenes, ni leyes, ni castigos ni guerras, el tiempo de la felicidad y de la ausencia de conflictos. No son las referencias a la Jauja utópica las únicas muestras de intertextualidad. La capacidad de ficcionalizar la realidad mostrada por el joven Claudio Alaya, plegando los mundos clásicos de la *Iliada* o de *Antígona* para demostrar la belleza excepcional de Elena de Oyanguren —paciente de tuberculosis que se atiende en el sanatorio y que queda convertida en

una nueva Elena de Troya— o el extraño y sugerente comportamiento de las tías de los Heros como revividas protagonistas de la *Antígona* de Sófocles, no es solo una consecuencia de la que el hombre «necesita imperiosamente de la ficción para extender su horizonte existencial» (Garrido: 213), sino de que esa necesidad en extensión se torna en exigencia de comprensión, necesidad de profundidad sobre lo que le rodea.

Pasajes como el del Heliotropo, que sirven para mostrar el carácter bromista e imaginativo del protagonista, se inspiran incluso en fragmentos del *Decamerón*, de Boccaccio.[3] Aunque la historia de Claudio Alaya es diferente, fundamenta el uso del nombre culto del girasol para darle igualmente un valor cómicamente mágico. Claudio cuenta a Julepe que Palomino tiene una flor nueva en su jardín —el heliotropo—, que solo se puede regar con la orina de jóvenes fuertes y vigorosos. A cada uno de los voluntarios que se prestan a regar la planta Claudio le asegura que el peluquero le pagará con cinco soles, por lo que Julepe cae en la trampa y se dispone a presentarse voluntario para tal misión. La anécdota termina con Palomino persiguiendo a Julepe por las calles tijeras en mano, y Julepe maldiciendo el engaño del que ha sido víctima (Rivera Martínez, 2003: 72-77). El guiño hacia el *Decamerón* de Boccaccio sería la forma de comprobar la naturaleza real de Jauja, como ese espacio donde cualquiera puede ser engañado como el florentino Calandrino, una Jauja en la que, como en la *novella* italiana, todo es posible.

---

[3] En el tercer relato de la octava jornada de esta colección de novelas, que lleva por título «Calandrino y el Heliotropo», se relata el engaño que Masso del Saggio, joven audaz y bromista, realiza sobre Calandrino, joven inocente que, como él, vive en Florencia. Masso del Saggio le hace creer que en Berlinzón, lugar alejado en el que viven los vascos, hay una ciudad llamada Jauja, en la que hay montañas de queso parmesano, y en las que hay gente que solo cocina ñoquis y raviolis cocidos en caldo de capones para echarlos monte abajo, y en el que corre un río de garnacha de la mejor que pueda beberse. En Jauja hay además una roca que se llama heliotropo, y que, «a cualquiera que la lleve encima, mientras la tenga, nadie le verá donde no está» (Boccaccio, 1982: 506). Luego de semejante conversación, y fingiendo prisa, Calandrino abandona a sus amigos y decide emprender el viaje a Jauja, sin saber reconocer el engaño del que ha sido víctima.

Rivera Martínez expone la integración de lo extranjero y de lo propio, del mito clásico y del mito andino, del pasado y del futuro, como un ejemplo de algo que debería ser replicado en el resto del país, y lo pone en una época en la que el país está también necesitado de modelos de integración.

La naturaleza utópica de *Ximena de dos caminos* obedece a otros derroteros. Respecto de la novela de Laura Riesco, alguno de sus capítulos ya había sido publicado con anterioridad como cuento, como en el caso de «Los juguetes», lo que demuestra que, en su concepción original, el libro surgió como un conjunto de relatos. Solo al final decidió darle una estructura de novela, para lo cual el último de sus capítulos, «La despedida», cumple una función esencial, dándole a todo el conjunto un carácter articulado. A diferencia de *País de Jauja*, *Ximena de dos caminos* presenta una estructura muy definida, en la que cada uno de los capítulos se muestra sumamente independiente en relación a los demás, salvo el capítulo final, el cual, junto a ciertas emergencias temáticas de la novela —el papel de la mujer en la sociedad peruana, la función de la escritura ante la realidad—, es lo que dota de sentido de unidad a toda la novela.

Todos los capítulos ofrecen para Ximena diferentes maneras de ser mujer, en una época en la que serlo suponía seguir luchando por abrir nuevas perspectivas de desarrollo personal;[4] ninguno nos abre sin embargo el camino hacia la utopía, salvo el último. Desde el Ama Grande del comienzo al Ama Chica, su sustituta, del final, pasando por su prima que ha caído en la desesperación por amor, por su tía y su amor homosexual, por su prima, que se subleva cortándose sus rizos dorados, los modelos que se ofrecen remarcan el conflicto entre distintas culturas —la ágrafa y la letrada—, lenguas —el quechua y el español—, ámbitos geográficos —la sierra y la costa— y modos de ser —sometimiento al papel tradicional que la sociedad ha asignado a la

[4] Hay que tener en cuenta que, como bien recoge Carmen Meza, solo a partir de 1951 se le da a la mujer carta de ciudadanía en el Perú, de modo que las elecciones de 1955 son las primeras en las que puede votar, a partir de los 21 años o de los 18 si está casada y alfabetizada (Meza, 2007: 359-378).

mujer frente a la búsqueda de nuevos caminos—. Curiosamente, estos modelos de mujer representan también diferentes modalidades de registro: relatos orales, cartas, tejidos, diarios, fotografía (Montauban, 1999: pr. 7) hasta desembocar en el cuaderno de notas, el bloc amarillo con el que aparece la autora en el capítulo final. Podríamos deducir que, desde esta perspectiva, esta última aparición no solo la erige en un modelo de ser mujer más, sino en la posibilidad de superar, a través del testimonio y la escritura, todos los conflictos anteriores.

Además, en todos los capítulos, Ximena da protagonismo al libro, a su propia materialidad, a la escritura y a la lectura como formas de acceder a la realidad, y al mismo tiempo, como maneras de embellecerla. Ese protagonismo se da también a través del intertexto, que posibilita a Ximena, —con apenas seis años—, realizar una lectura literaria de la realidad. La superposición de los mitos a la realidad también se da en esta novela. Así como en *País de Jauja* Claudio Alaya encuentra personajes de la *Iliada* por toda Jauja una vez que comienza a leer la novela y no le cuesta vincular la relación de sus tías Euristela e Ismena con su amor imposible por Ántenor con el contenido de la *Antígona* de Sófocles, Ximena empleará dos tramas en principio muy diferentes, la de *Cumbres borrascosas* de Brontë y el mito de Alcinoe, para dos historias de amor, la de Robertson con la costurera y la que mantiene su tía Alejandra con Gretchen, su profesora de fotografía y amor prohibido. Todo ello queda aderezado con la capacidad metamorfoseadora del lenguaje, enriquecido por las historias que Ximena escucha del Ama Grande.

3. La escritura y la lectura como recurrencias temáticas

Desde diferentes perspectivas podríamos pensar que la escritura es el tema fundamental en ambas novelas. En *País de Jauja*, el narrador, desde el presente adulto, dialoga con sus propios recuerdos y con el Claudio Alaya juvenil, cuarenta años después de ocurridos los acontecimientos que pueblan su verano de quince años.

En *Ximena de dos caminos*, la narradora adulta percibe la realidad en todo momento desde la mirada de la Ximena niña, que entonces tiene apenas cinco o seis años, y que aún no sabe leer. Las primeras líneas de esta novela se pueden relacionar con el final. Prevalece en ellas la importancia que tiene el papel y todo lo que en él se escribe. Se trata de una suplantación entre el continente y el contenido:

> Se ha llevado la enciclopedia de su padre al comedor para mirar las figuras. Arrodillada sobre un cojín que ha traído de la sala, Ximena pasa las hojas con mucho cuidado. Las páginas son muy delgadas y se pegan entre sí, pero le han prohibido que se moje el índice con saliva para separarlas. Obedece porque la experiencia le ha enseñado que el papel es amargo y que el sabor y la culpa se le quedan en la boca por el resto del día (Riesco, 2007: 9).

Al menos al comienzo, Ximena confunde significante y significado, por lo que el contenido del papel —la escritura— y su materialidad son una misma cosa. Por ello, el sabor amargo del papel se podría entender como un vaticinio —recordemos que estamos en la primera página de la novela— de lo que sucederá después, cuando Ximena quiera, aun siendo niña, recurrir al olvido para superar su propia culpa.

Al mismo tiempo, la palabra culta, representada por la escritura, tiene para Ximena, que aún no sabe leer, un valor mágico, dando sentido e imprimiendo carácter a aquello que designa, como en una especie de onomatopeya inversa, en la que el nombre da significado al objeto designado y no al revés: «Aunque no la entusiasma lo mira siempre un poco para que el árbol sienta menos su pequeñez y su aislamiento más adelante se detiene frente a la jarra que es más que jarra porque se llama aguamanil» (Riesco, 2007: 9).

Siguiendo con la enciclopedia, algo existe porque tiene nombre, por lo que la palabra tiene para Ximena un valor mágico: «Acongojada pasa dos páginas rápidamente y se detiene frente a la representación de un animal cuya existencia pone en duda…

Ximena sabe que todo lo que le dicen no es verdad y el nombre que lleva, *apterix*, le parece de todas maneras inventado» (Riesco, 2007: 10).

La metaficción, —la capacidad de la novela de cuestionarse su propia naturaleza— se hace presente en *Ximena de dos caminos* mediante las apreciaciones de la protagonista, que se encuentra inicialmente en situación de prelectura y preescritura, ante la palabra escrita, tanto en su materialidad como en su valor trascendente. Por otra parte, tras la presencia de la autora al final de la novela asomará también la metaficción como problema. El modo en que interroga a Ximena sobre los motivos por los que no desveló la verdad de lo ocurrido en el campamento minero cuando se perdió; la forma en que la acusa de la situación sin salida a la que su silenció condenó al minero que verdaderamente la salvó de la turba, esa metalepsis[5] con que la autora resuelve su impaciencia al ver que la novela está a punto de terminar y Ximena no ha resuelto su sentimiento de culpa, de la autora, junto a la puesta en abismo que implica que el relato sea concluido de aquella manera, también nos lleva a la metaficción como problema.

Patricia Waugh, al comienzo de *Metafiction,* tantea tres posibles definiciones de ese término, entonces —1984— tan novedoso: la celebración del poder de la imaginación creativa junto con una incertidumbre sobre la validez de sus representaciones; una autoconsciencia extrema sobre lenguaje, forma literaria y el acto de escribir ficciones; una inseguridad persuasiva sobre la relación de la ficción y la realidad; un estilo paródico, juguetón, excesivo o naíf de escritura (2003: 2); sobre la que esta novela estaría

[5] La metalepsis se entiende, desde Genette, como la ruptura de la frontera entre discurso y relato de ficción con la aparición del autor en este (1987: 290-291). En cierta medida, la metalepsis se relaciona con la puesta en abismo, llegando a ser, para algunos autores, Gaspar, por ejemplo, equivalentes: «Literatura autorreflexiva, antoconsciente, autorrepresentacional, narcisista, todos ellos son términos que designan la narrativa metaficcional, aquélla que versa sobre sí misma, ficcionalizando su proceso de producción y de recepción al elaborar su propio metatexto que coloca en la escena textual su quehacer ficticio y problematiza su status como ficción en las alteridades realidad/ficción y escritura/lectura que la hacen posible» (1996: 113).

al menos inscrita en las dos primeras. Por un lado, la novela, en la que prima la focalización interna en Ximena, cuya percepción es el primer filtro ficcionalizador de la realidad, no es suficiente para conocer la verdad de los hechos, pues la protagonista prefiere distraerse con todo lo que le rodea antes de afrontar la realidad. Por ello, tendrá que aparecer la autora para preguntarle sobre lo que pasó. Ahí vemos, por lo tanto, la incertidumbre sobre el poder del relato para explicar la realidad, pues si bien la motivación realista y el apego al *Bildugsroman* canónico le lleva a la autora a elegir la focalización interna sobre Ximena, la negativa de la protagonista a recordar unos mismos impide el acceso pleno a la verdad —en el plano ficcional, cuando menos— de los hechos. Por otra parte, a través de esa focalización, asistimos a la percepción que Ximena tiene de la escritura y la lectura, por lo que se hace imposible no hacer uso de la escritura, y de la lectura, como cauces para alcanzar la verdad.

Las novelas metaficcionales tienden a ser construidas por el principio de la oposición fundamental y sostenible: la construcción de una ilusión ficcional (como en el realismo tradicional) y el desnudamiento de esa ilusión (Waugh, 2003: 5). Eso es lo que ocurre precisamente en *Ximena de dos caminos*. El desvelamiento de la ilusión ficcional comienza a darse dos capítulos antes del final, simbolizado en una charca cercana a la playa, cuyo reflejo tematiza la idea de la mímesis embellecedora de la realidad, que sería extrapolable a la ficcionalización literaria.

Sin abandonar el realismo ni ignorarlo, la metaficción pone al desnudo sus convenciones. Partiendo de ellas, permitiendo el establecimiento de un nivel estable de familiaridad legible (Waugh, 2003: 18), hace posible que pueda entenderse lo que se lee.[6] Las dos novelas ofrecen como novedad que no llevan al lector a cuestionarse las posibilidades de acceder a la realidad a través de la palabra escrita, y que, por lo tanto, no apuntan a validar las tesis

[6] «Más que un subgénero, consideramos que la metaficción es una tendencia narrativa, temática, si se quiere, de carácter reflexivo que forma parte del desarrollo de los textos literarios y que puede encontrarse en mayor o menor medida, y de manera más o menos explícita» (Torres Perdigón, 2011: 2).

del pensamiento débil. Más bien al contrario, sus comentarios metaficticios coinciden en expresar su fe en la escritura literaria como una forma de indagar en los sustratos de la realidad, rompiendo si se quiere la verosimilitud del relato, pero haciendo un discurso más verosímil (Torres Perdigón, 2011: 3-8).

La capacidad embellecedora de la realidad será fundamental en esta novela, hasta convertirse en el detonante del final, como también lo es en el caso de *País de Jauja*, lo cual nos lleva a recordar la tendencia que, según Fernando Aínsa, posee la narrativa hispanoamericana, de generar un espacio en el que definir la identidad cultural iberoamericana, «pues nada mejor que la ficción para explicar la realidad, ya que lo real y lo imaginario han formado una pareja indisoluble en la historia del continente» (Aínsa, 2006: 24); no resulta extraño, por lo tanto, que sea una novela el vehículo con el cual se expresa un ideario que pretende instalarse en la realidad.

4. ¿Quién mueve los hilos de la novela?

Configurado por la imaginación del lector, el conjunto de suposiciones del que emerge la figura del autor implícito cumple funciones muy variadas, desde trasmitir mensajes para la correcta interpretación de la historia, hasta realizar comentarios sobre los personajes, abriendo espacios que posibilitan las intrusiones del autor (García Peinado, 1990: 168), de modo que las figuras del narrador adulto y del autor implícito se pliegan hasta parecer la misma en *País de Jauja*.[7] El primero desarrolla con frecuencia una función ideológica, eligiendo temas, seleccionando recuerdos que alimentan su relato y, sobre todo, juzgando a cada paso la forma en que Claudio adolescente se abre a la vida en su vera-

[7] Podemos observar en el autor implícito dos vías de participación en el discurso, como sujeto inmanente o como una especie de segundo narrador, que ubicado por encima del primero, meramente trasmisor, lo precisa o acota. Sin embargo, siempre y cuando su voz sea explicitada, dejará obviamente de ser un autor implícito, descendiendo al nivel del relato para constituirse en narrador (García Peinado, 1990: 170).

no de quince años, como cuando recibe el encargo de Felipe para componer un bolero y cantarlo después bajo la ventana de la casa de su enamorada «y pensar que por ella y en su homenaje ibas a faltar a la ética y a la estética de la música y a componer nada menos que un bolero» (Rivera Martínez, 2003: 264), percibimos una mirada irónica del Claudio adulto hacia su propia figura recordada. Claudio acude al cine buscando inspiración en las películas mexicanas, pero se apresura a salir en cuanto la película termina para no ser descubierto por ningún conocido, «temeroso de que la ninfa o tus amigos te vieran, y estos dijeran luego que hablabas mal de las mejicanadas, pero que ibas a escondidas a refocilarte con ellas» (Rivera Martínez, *País de Jauja* 267). Las inseguridades propias del adolescente no son burladas ni interpretadas por el narrador adulto, sino solo expuestas, para el lector y para sí mismo.

Por medio de lo autobiográfico, la novela se erige en el espacio donde se diseña una metonimia del yo, real o imaginario (Del Prado Biedma, 1994: 230-231). Como vemos, la noción de realismo autobiográfico abre nuevas puertas a la interpretación de la escritura autobiográfica, sin necesidad de usar un narrador autodiegético, sino con un narrador heterodiegético portador de valores metonímicos evidentes.[8]

Música, lectura, escritura, huaynos y huaylillas, mitos y utopías jaujinas son los temas recurrentes en esta novela. El gusto por la lectura representa, para Claudio Alaya, —y también para el propio Edgardo Rivera Martínez, creador del personaje— un motivo más de pertenencia a su familia. La lectura de Claudio entronca con la

[8] La analogía de la novela con un espejo, tal como la formuló Stendhal dentro de *Rojo y negro*, no deja en apariencia lugar para el autor. Decimos *en apariencia* porque esta analogía nos dejaría asimismo un importante interrogante sobre la identidad de quien lo porta. De esta forma, es evidente que este espejo debe ser sostenido por alguien, que preferirá refractar una realidad y no otras, e inclinarlo hacia el lado deseado. Por último, tendrá incluso la opción de elegir un tipo de espejo concreto para reflejar esta realidad, pues para Melchior-Bonnet: «El hombre se apoya en el reflejo para edificar su verdad. El espejo libera un espacio de juego entre lo visible y lo invisible, entre el ensueño y la realidad, gracias al cual el sujeto se mide a sí mismo al proyectarse en unas imágenes y unas ficciones cuyo desvelamiento él controla» (1994: 197).

profesión de su padre, —maestro de escuela rural— y la de su hermano —bibliotecario municipal—, y sirve para dibujar los trazos de una familia que encaja extrañamente en la realidad jaujina, al dedicarse, de una forma u otra, al arte y a las letras. El autor reconoce que su infancia fue así, y que el gusto por la lectura y la amistad que los libros traban entre Claudio y su hermano Abelardo son un reflejo en la ficción de un recuerdo de su infancia real:

> En mi casa se leía, en especial cuentos y novelas y relatos de viaje, para lo cual se contaba no solo con los libros que la familia había heredado, o que pudo adquirir, en modesta medida, a lo largo de los años, sino también con los de la Biblioteca Municipal. Tuve la suerte, asimismo, de que mi hermano Miguel, cuya cultura, inteligencia y sensibilidad siempre reconoceré, alentase generosamente mis inquietudes literarias. Fue así cómo a edad relativamente tempana frecuenté, además de obras destinadas a un público juvenil, clásicos como la *Ilíada*, o la *Odisea*, y el *Quijote*, o tragedias de Esquilo o de Shakespeare … Todo ello, no obstante, sin mengua de mi amor e interés por los relatos orales o las canciones andinas, que estaban en boca de todos (Rivera Martínez, 2006: 52).

En *Ximena de dos caminos*, el relato se extiende trasmitido por una narradora heterodiegética con una focalización interna muy estable. Así es al menos hasta que, en un momento dado y sin previa motivación en la acción que la justifique, casi al final del capítulo «La costa», la narradora cambia para convertirse en narradora homodiegética, refiriéndose a Ximena en segunda persona, desde un origen indeterminado.

Pareciera que la única motivación que puede explicar el desajuste narrativo de este capítulo sería la de denunciar la presencia de la narradora como un artificio más en el discurso narrativo, preparando al lector para lo que vendrá en el último capítulo, cuando la narradora hable directamente con Ximena y se descubra que ambas son dos versiones de la propia autora. La presentación de la autora se da en tercera persona y siempre desde la focalización interna de Ximena niña, que está intrigada por el cuaderno de hojas amarillas en la que ella va escribiendo y que

va por el final, pues se entiende que es la novela que estamos leyendo, a la que le quedan pocas páginas.

> No la conoce y sin embargo la mujer no le es del todo desconocida. No logra situarla entre las fotos del álbum ni entre las personas que ha visto de lejos en el pueblo o en el valle. Se desazona porque aunque no la recuerda de ninguna parte, la mujer de ojos tan parecidos a los de su padre y vestida sencillamente con unos pantalones de dril azul y una chompa granate, está confusamente anclada en algún rincón entre las sombras de su duermevela. Sobre las rodillas apoya un bloc grueso de hojas amarillas. Ximena se fija en que se halla abierto en una página en blanco y que el bloc está por terminarse. De donde está puede ver que hay muchísimas hojas ya escritas y ahora mismo sostiene una pluma en la mano como si se dispusiera a continuar (Riesco, 2007: 214).

Las sospechas sobre quién es la propietaria del bloc que está escribiendo y hablando con Ximena quedan clarificadas, aunque no del todo, cuando Ximena le pregunta qué es lo que ella le está escribiendo: «Estoy tratando de terminar una colección de recuerdos imaginados, y si vieras, hay una parte que se me hace muy difícil de escribir. Igual que tú con las letras en cursiva. Por eso he venido aquí a buscarte. Necesito que me ayudes a completar mis relatos» (Riesco, 2007: 214).

El silencio de Ximena se opone a los deseos de saber de la autora que, tal como dice, «a pesar de que hay cosas que no puedo recordar de mi mundo imaginado o que quizá sin darme cuenta he querido borrar de mis memorias inventadas, sé muchísimo de ti» (Riesco, 2007: 214). En ese instante, ante su versión adulta, a Ximena se le parece cruzar por la cabeza la tentación de callar para poder olvidar, pero entonces la escritora se anticipa: «Nunca olvidarás del todo, Ximena, porque aun cuando entierres con los años los detalles de ese día, sentirás que a tu espalda buscan entremezclarse tus pasos. Tal vez si me ayudas a recordar, juntas podremos empezar una nueva página» (Riesco, 2007: 216).

Como vemos, la idea de la autora-narradora testigo y personaje adulto es la de invocar los recuerdos como una forma de

cerrar heridas. El relato tiene entonces una finalidad verdaderamente terapéutica, por ello tal vez la autora ha escrito toda la novela como un conjunto de pasajes que encerraban en sí mismos situaciones que de veras consideraba dolorosas y que había vivido en su infancia.

La narradora homodiegética intenta que Ximena le cuente por qué no defendió al obrero y cuál era el secreto que se traía con Pablo, pero no consigue nada más de ella. La narradora le advierte a Ximena sobre la importancia del pasado para la construcción de la personalidad, y cómo es inevitable que, por más tiempo que pase, el recuerdo del pasado salga a flote, aunque ella no quiera. De ahí la importancia de «contarlo todo», una de las principales motivaciones de la novela, de carácter sicoanalítico:

> –Pero por más lejos que estés —agrega cambiando el tono— y te irás muy, muy lejos, no podrás olvidar tus primeros años, y los cuentos que escuchaste en tu niñez irán a tu lado siempre como irá a tu lado la sombra de tu ama y las piezas de esta casa. Sin poder evitarlo vivirás por mucho tiempo anclada en esa época de tu vida, enredada entre tejedoras, en el pelo rubio de una prima, en las cartas insólitas de una adolescente, en la imagen de una abuela alucinada, en los escuadrones y las láminas de la enciclopedia, en las rondas inexplicables alrededor de un viejo ficus en un patio prohibido y en una poza de mar. Un día tendrás que arrancarte de esos años para seguir adelante en el camino de otros cuentos (Riesco, 2007: 232).

Si bien podríamos considerar que las intromisiones de la autora en el último capítulo y, sobre todo, la del diálogo final, constituyen un elemento esencial para lograr el efecto de la fragmentación de la visión de la realidad,[9] en el caso de *Ximena*, su presencia final cumpliría una función más bien reordenadora, pues da sentido a todo lo que se ha mostrado en la novela hasta el momento.

[9] Tal como Del Prado et al. consideran que es la tendencia habitual en estos casos, «una proyección polifónica del yo-autor, cuyas melodías y *tempos* habría que referir a esa causa sustancial que consideramos matriz de la producción literaria» (1994: 304).

La presencia explícita del bloc amarillo en *Ximena* y la implícita de las cartas y diarios a la luz de cuyos contenidos recuerda, reflexiona, juzga y divaga el narrador de *País de Jauja* no dejan de ser conatos de puestas en abismo, que nos ayudan a detectar no solo rasgos propios del autor implícito y a comprender la necesidad de su comparecencia, pues este procedimiento marca la influencia que ejerce el libro sobre quien lo escribe en el transcurso de la escritura.[10]

La aparición de la autora en la novela nos lleva a entender que puede tratarse de una novela autoficcional, en la que por momentos, la autora aparece ficcionalizada, de tal modo que se incluyen suficientes rupturas de verosimilitud realista, como el hecho de que entable un diálogo con la protagonista, por ejemplo, o que le muestre el bloc amarillo en el que ha estado escribiendo la novela, como para despejar cualquier duda acerca de su estatuto novelesco.[11]

En la novela de Laura Riesco, el tono acusatorio que la autora, convertida en personaje inquisidor, aplica sobre Ximena, muestra que la personalidad de la niña no es ya estable ni única, y que sobre su ternura la autora proyecta también un sentimiento de culpa que ella intentó reprimir en su niñez. La aplicación de ese interrogatorio es una muestra de la fe que la autora tiene a las estrategias siconoanalíticas, no solo para mostrar la personalidad contradictoria de Ximena, sino, sobre todo, para hallar las claves que permitan el restablecimiento de un carácter coherente, luego de haber exteriorizado esas contradicciones. La confesión hubiera cumplido para la autora una suerte de redención.

Ese bloc, que contiene el mismo relato que estamos leyendo y que ya se encuentra en sus últimas páginas, delata la presencia de un discurso que se va haciendo sobre la marcha, dentro de sí mismo. El hecho de tematizar la escritura se puede entender como una propuesta de puesta en abismo: el relato se hace al

[10] «Pues la especularización escritural se apoya en la especularización imaginaria, que es la que permite al sujeto de la escritura gozar obsesivamente de la imagen en que figura tal como desea verse: *escritor*» (Dällenbach, 1991: 32).

[11] Tal como Ana Casas expone al poner como ejemplo el cuento de «El Aleph» de Borges (2012: 10).

mismo tiempo que la acción relatada, lo cual entra en consonancia con esa especie de perpetuo presente en que se relatan los acontecimientos, «la misma obra se duplica a sí misma; la misma obra se reduplica *n* veces para dar la ilusión de una reflexión al infinito» (Colonna, 2012: 105-109).

Lo biográfico se expone en las dos novelas como una materia en la que prima, más que el dominio de un tiempo, la configuración de una forma de ser, cerrada y completa en Claudio Alaya, en proceso de investigación, en Ximena, pues la irrupción de la autora al final como personaje demuestra que hay cabos sueltos que quisiera saber o explicarse.

Laura Riesco parece confiar más en la escritura y en la ficción que en el conocimiento directo de la realidad. Al trasluz de ella los escritores parecen alcanzar su identidad, al mismo tiempo que reflexionan sobre la ambigua relación entre literatura y mundo, desde los amplios y cambiantes márgenes de la novela.

Bibliografía

Aínsa, F. (2006). *Del logos al topos. Propuesta de Geopolítica.* Frankfurt*:* Iberoamericana Ververt.

Boccaccio, Giovanni. (1982) *Decamerón*, F. J. Alcántara (introd.) y M. Olivar (ed.). Barcelona: Planeta.

Casas, A. (2012). «El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual», A. Casas (comp.), *La autoficción. Reflexiones teóricas.* Madrid: Arco Libros, 9-42.

Colonna, V. (2012). «Cuatro propuestas y tres deserciones (tipologías de la autoficción)», A. Casas (comp.), *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros, 85-122.

Comisión de Entrega de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2004). *Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Lima.

Dällenbach, L. (1991). *El relato especular*. Madrid: Visor.

Del Prado Biedma, J. *et al.* (1994). *Autobiografía y modernidad literaria.* Toledo: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.

Del Prado Biedma, J. (1996). «La muerte del autor: un problema: ¿Qué hacemos con el falso cadáver?», Á. Sirvent (ed.) *et al., Autor y texto: fragmentos de una presencia.* Barcelona: PPU, 23-48.

Eco, U. (2013). *Historia de las tierras y los lugares legendarios*. Barcelona: Lumen.

García Peinado, M. Á. (1990). *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid: Arco Libros.

Garrido Domínguez, A.(2011). *Narración y ficción. Literatura e invención de mundos.* Madrid: Iberoamericana & Vervuert.

Gaspar, C. (1996). «Metaficción y posmodernidad: la pasión deconstructiva». *Revista e Investigaciones literarias*. Año 4, n.° 8. Caracas, julio-diciembre, 113-133.

Gazeau, G. (2002). «Novela e identidad: la novela de aprendizaje en el Perú de los años de crisis: 1980-2000». *Ciudad Letrada*, n.° 16, 6-7.

Genette, G. (1987). *Figuras III.* Barcelona: Lumen.

Instituto Nacional de Estadística del Perú (1984). *La población del Perú 1980-2025: su crecimiento y distribución*. Lima: Dirección General de Demografía-Dirección de Estudios de Población.

Maldonado, C. (1998). *La novela Ximena de dos caminos, desde una perspectiva de género*. Lima: Diploma de Estudios de Género PUCP.

Montauban, J. (1999) «Ximena de dos caminos: El aprendizaje de la escritura». *Perú Hoy*. Primer Congreso Internacional de Peruanistas en el extranjero. Revisado el 15 de febrero de 2016, <http://www.fas.harvard.edu/~icop/jeanninemountaban.html>

Melchior-Bonnet, S. (1994). *Historia del espejo*. Barcelona: Herder.

Meza, C. (2007). «Legislación social y familiar». *La Mujer en la Historia del Perú (siglos XV al XX)*, C. Meza y T. Hampe (comps.). Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 359-378.

Riesco, L. (2007). *Ximena de dos caminos*. [1994]. Lima: Peisa.

Rivera Martínez, E. (2003). *País de Jauja.* [1993]. Lima: Peisa.

Rivera Martínez, E. (2006). «País de Jauja o una utopía posible». *Edgardo Rivera Martínez: Nuevas lecturas.* Ed. César Ferreira. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Mayor de San Marcos, 49-59.

Torres Perdigón, A. (2011). «La noción de metaficción en la novela contemporánea». *Réécritures II. Les Ateliers du Séminaire Amérique Latine*, n.° 5, Université Paris-Sorbonne.

Waugh, P. (2003). *Metafiction. The theory and practice of self-conscious fiction 1984.* London: Routledge.

LA POESÍA QUECHUA EN LA OBRA NARRATIVA DE ARGUEDAS

Diego Armando Márquez Arnao
Pontificia Universidad Católica del Perú

1. La poesía quechua

La existencia de una poesía quechua prehispánica ha sido planteada a partir del estudio de los versos transcritos por algunos cronistas durante la segunda mitad del siglo XVI. Entre estos destacan el Inca Garcilaso de la Vega y Felipe Guamán Poma de Ayala, quien incluye un repertorio de cantos, danzas, y variados poemas. Los rasgos lingüísticos que comparten estos textos no corresponden a los de la lírica hispánica de la época (Husson, 1993: 64-65). Asimismo, en el contexto de la extirpación de idolatrías de Cajatambo en el siglo XVII, un conjunto de oraciones rituales quechuas presentes en los registros documentales muestran evidencias de ciertos rasgos lingüísticos que caracterizarían a esta poesía prehispánica (Duviols, 2003).

Es importante considerar que el análisis de estos poemas es parcial y solo evidencian una parte del universo poético quechua, primordialmente oral, pues, siguiendo a Martin Lienhard en *La cosmología poética en los huaynos quechuas tradicionales*, los versos quechuas que analizamos se presentan solo en su forma escrita, y como parte de un discurso narrativo en prosa. Si bien, en los cuentos y novelas, los poemas refieren a cantos (componente musical) –con melodía y ritmo–, y danzas (componente escénico), estos son representados como textos.

Este trabajo corresponde a la caracterización de un registro lexical específico del discurso poético quechua que se inserta en la

prosa arguediana. Este registro se manifiesta mediante pares léxicos, elementos constitutivos del paralelismo semántico, el cual consiste en la repetición de ideas idénticas, similares, opuestas o relacionadas que aparecen en enunciados consecutivos. Tales ideas se expresan en palabras que ocupan una posición determinada por estructuras gramaticales repetidas. A esta secuencia de estructuras fijas se conoce como paralelismo sintáctico. En los poemas quechuas confluyen ambas estrategias, pues la estructura gramatical permite la adición de los elementos léxicos relacionados (Lienhard, 2005: 490-491; Rodríguez, 2013: 129). De esta manera, el paralelismo, tanto semántico como sintáctico, presente en el lenguaje poético quechua, configura la elección de parejas léxicas de acuerdo al esquema estructural del verso arguediano.

2. Estructura del poema quechua de Arguedas

Los poemas incluidos en la narrativa de José María Arguedas refieren a cantos, jayllis, huaynos, jarahuis o himnos. En algunos de sus primeros cuentos incluye uno o dos poemas. Por ejemplo, en *Qillqatay-pampa* de 1934[1] incluye un canto en castellano en el que es posible evidenciar el paralelismo.

Qillqatay-pampa
Tu viento es frío
tu ischu es llorón y humilde
Qillqatay-pampa

En este, los sustantivos *viento* e *ischu* conforman una pareja que se relaciona con el paisaje andino. Este se describe con los adjetivos *frío, llorón* y *humilde*. En este ejemplo, se observa una regla fundamental del paralelismo que, según Husson, ya caracterizaba a los textos poéticos prehispánicos: las palabras relacionadas semánticamente deben corresponder a la misma categoría gramatical (1993: 65). Con respecto a la estructura gramatical, esta se compone del posesivo *tu* y el verbo *es*.

[1] Cuento publicado en La Prensa el 30 de setiembre de 1934.

En *Agua*, publicado en 1935, se incluyen también cantos que presentan una estructura gramatical ternaria. De esta manera, el paralelismo se manifiesta no solo en pares (tayta/mama), sino también a través de tripletes, que no son comunes en la mayoría de los poemas arguedianos, aunque sí aparecen esporádicamente (como algunos de los versos que transcribe Guamán Poma). Los tripletes semánticos corresponden a animales que pertenecen a una misma categoría semántica (fauna del paisaje andino) y se presentan en cada línea sucesiva del verso: perdices/calandrias/torcazas o picaflores/toros/palomas. Estos animales se moldean según la estructura gramatical y generan un efecto poético.

Uteqpampa, Uteqpampita,
tus perdices son los ojos amorosos,
tus calandrias engañadoras cantan al robar,
tus torcazas me enamoran,
Uteqpampa, Uteqpampita.

Taytakuna, mamakuna
los picaflores reverberan en el aire,
los toros están peleando en la pampa,
las palomas dicen: ¡tinyay tinyay!

Posteriormente, en el cuento *Huayanay* de 1944,[2] aparece el par *poncho/quena* en varios versos. Ambas palabras ocupan un espacio en una estructura gramatical repetida y rígida. Asimismo, ambos términos corresponden a la caracterización del amante desconsolado. Incluso, también se puede señalar al par *traer/arrastrar*.

El río de sangre ha traído al amante,
solo su poncho flota en la corriente,
solo su quena flota en la corriente,
el río de sangre ha arrastrado al amante.

En su primera novela, *Yawar fiesta* publicada en 1941, los cantos incluidos están ya en quechua. En estos cantos, los pares semánticos pueden aparecer en estructuras no idénticas y el parale-

[2] Cuento publicado en *La Prensa* el 3 de setiembre de 1944.

lismo sintáctico se puede manifestar de manera independiente del paralelismo semántico. En la interpretación del puna-comunero del capítulo «El despojo», aparece el par puna wayta/llaki llantu.

Sapay rikukuni	*Qué solo me veo,*
mana piynillayuq,	*sin nadie ni nadie*
puna waytahina[3]	*como flor de la puna*
llaki llantullayuq	*no tengo sino mi sombra triste.*

Otro poema en el capítulo «El auki» de *Yawar fiesta* en que el paralelismo sintáctico permite la presencia de paralelismo semántico es el canto de las mujeres mientras los *wakawaqras* tocan el *Waqraykuy*. La pareja de verbos *waqra/sipi* se relacionan semánticamente con la acción de matar.

¡Ay turullay, turo	*¡Ay toro, toro,*
waqraykuyari,	*cornea pues,*
sipiykuyari	*mata pues*
turullay, turu!	*toro, toro!*

En el capítulo «Los serranos», se observa una panestructura que es posible desentrañar a nivel de las estrofas. La presencia de paralelismo sintáctico permite la identificación de estrofas pareadas. En el poema se presentan las parejas siguientes: *Tullutaka/Galeras pampa*, *waqa/llaki*, *inti rupa(y) /runa wañu(y)*, *chikchi chaya(y)/runa sayku(y)*. Se observan no solo sustantivos o verbos encajan en las estructuras sintácticas paralelas, sino también las ideas repetidas pueden ser frases que expresan oposición, complementariedad o comparación: sol arde/hombre muere, granizo cae/hombre se cansa.

Tullutakapis inti rupachkan	*En la pampa de Tullutaka el sol está ardiendo,*
Tullutakapis runa wañuchkan	*en la pampa de Tullutaka están muriendo,*
¡ama waqaychu hermano,	*¡no llores hermano,*
ama llakiychu!	*no tengas pena!*
Galeras pampapis chikchi chayachkan	*En la pampa de Galeras está cayendo la nieve,*

[3] *Puna wayta hina* en el original.

Galeras pampapis runa saykuchkan;	*en la pampa de Galeras está cansándose el corazón;*
¡ama waqaychu hermano,	*¡no llores hermano,*
ama llakiychu!	*no tengas pena!*
Llapa runas mancharillachkan	*Dicen que toda la gente tiene miedo,*
wañu wañuy chayaykamuptin,	*porque el morir está llegando.*
¡ama waqaychu hermano	*¡pero no llores hermano*
ama llakiychu!	*no tengas pena!*

En *Diamantes y pedernales*, novela de 1954, aparece una transgresión a una estructura gramatical repetida, pero es posible señalar el paralelismo: águila/espuma; río/monte.

Aguila del río, te estoy esperando,
espuma del río, águila del monte…

En 1958 se publica *Los ríos profundos.* En el capítulo «Los viajes», se canta en mayo un huayno guerrero. El par *killinchu/waman* simbolizan dos nombres despectivos del amante rival, mientras que el par *urpi/yana* corresponden a nombres alternativos de la amada.

Killinchu yau,	*Oye, cernícalo,*
Wamancha yau,	*oye, gavilán,*
urpiykitam qichusqayki	*voy a quitarte a tu paloma,*
yanaykitam qichusqayki.	*a tu amada voy a quitarte.*
Qichusqaykim,	*He de arrebatártela,*
Qichusqaykim,	*he de arrebatártela,*[4]
apasaqmi apasaqmi	*me la he de llevar, me la he de llevar,*[5]
¡killincha!	*¡oh cernícalo!*
¡wamancha!	*¡oh gavilán!*

En el capítulo «La hacienda», un grupo de mujeres canta un jarahui de despedida. En este canto se aprecia el par *abra/pampa*. En «El motín», las mujeres que marchan a Patibamba interpretan una danza de carnaval que contiene dos pares semánticos: *challwa ('pez')/pato* y *quri ('oro')/qullqi ('plata')*. Por otro lado, Arguedas incluye un poema con una estructura ternaria en el

[4] *Me la he de llevar* en el original.
[5] Solo se escribe una vez la frase en el original.

capítulo «Cal y canto». Los tripletes son *balea/sipi/mancha;* sin embargo, tanto *baleay* como *sipiy* son verbos cuyo campo semántico se relaciona con 'causar la muerte'. El tercer verbo es un efecto de tales acciones, *manchay* ('tener miedo'). Por otro lado, en el triplete chakay/suyay/tiyay el último verbo no presenta la información de lugar '*chakapatapi*', pero comparte la misma estructura gramatical '*-ykuy*'.

«Huayruro», ama baleaychu;	*No dispares; huayuro*[6]
chakapatapi chakaykuy;	*sobre el puente sé puente;*
«huayruro», ama sipiychu	*no mates, huayruro;*
chakapatapi suyaykuy,	*sobre el puente espera,*
tiyaykuy; ama manchaychu[7]	*siéntate; no te asustes.*

En varios capítulos de *Los ríos profundos,* el autor incluye himnos, jarahuis, huaynos, cachuas; en «Yawar mayu» canta el arpista Oblitas con un estilo parecido al de Apurímac. El par *kuti/vuelta* constituye un caso de sinonimia; uno de los verbos es un préstamo del castellano. Según Mannheim, a partir de los textos que incluye Guamán Poma, en los casos en que un par lo conformen un préstamo y una palabra quechua, el préstamo aparece en segundo lugar (1998: 262); sin embargo, en estos poemas son posibles los casos contrarios. Por otra parte, el par *wañu/ripu* comparten la idea del final de la vida.

Utari pampapi	*En la pampa de Utari,*
muru pillpintucha	*mariposa manchada,*
amaraq[8] *waqaychu*	*no llores todavía,*
qawsaqraqmi kani	*aún estoy vivo,*
kutipamusqaykin	*he de volver a ti,*
vueltamusqaykin	*he de volver.*
Nuqa wañuptiyña	*Cuando yo me muera,*
nuqa ripuptiyña	*cuando yo desaparezca*
lutuyta apaspa	*te vestirás de luto*
waqayta yachanki	*aprenderás a llorar.*

[6] Apelativo empleado para designar a los guardias civiles por el color de su uniforme.

[7] *Tiayaykuy; ama manchaychu* en la edición consultada.

[8] *Amarak* en el original.

En 1963 se publica *Todas las sangres*, que presenta también poemas quechuas. En un himno presente en el primer capítulo de la novela aparecen los pares *riti/rumi*. Se observa, por otro lado, que el paralelismo no se restringe a palabras, sino que la estructura gramatical permite incrustar frases nominales: *yawar sunqu/nina ñawi*. Asimismo, aparece un triplete semántico: *qaqa/yaku/riti lasta*.

Allquchallayki	*Tu perrito,*
riti ritinta	*sobre las nieves,*
rumi ruminta	*entre las piedras,*
ismu chakaykita	*por el podrido puente de tu destino*
allunta purinqa	*te guiará bien*
¡ay way, taytallay!	*¡ay huay, padrecito mío!*
Manas qaqa	*No los barrancos,*
manas yaku	*no el río,*
manas riti lasta	*no la tormenta*
chinkachisunkichu.	*han de perderte.*
Allquchallayki	*Tu perrito,*
yawar sunquywan	*con la sangre de mi corazón,*
nina ñawinwan	*con el fuego de sus ojos,*
ñanta qawaykullanqa	*ha de ver el camino.*

En el segundo capítulo aparece también un himno en el que se observa un par que incluye un préstamo en la primera secuencia: *rabiay/qillay*, ambos se relacionan con actitudes humanas reprobadas por la comunidad. En este caso, el préstamo puede ir en la secuencia anterior a la de la palabra nativa.

Ama rabiaychikchu	*Que no haya rabia*
ama qillaychikchu	*que no haya ociosidad*
yanqa kaq nina wañuchun;	*que el fuego inútil se apague;*
runa qispichun,	*que el hombre suba,*
runa uraykuchun, sumaqlla,	*que el hombre baje,*
kirawchallamantan wañuykama.	*De la cuna a la muerte, tranquilo.*

El Sexto (1961) presenta cantos y poemas variados, entre valses y tangos. Arguedas incluye un huayno mezclado con la letra de tangos y rumbas. En este se observan pares semánticos interesantes: la suerte de la flor/el destino, negra consentida/negra de mi vida.

Maldita la suerte de la flor,
maldito el destino
¡ay inocente! Por qué padeces…
Negra, negra consentida,
negra de mi vida,
quién te quiere a ti…

Ante la pena por el enfermo cuya muerte es inminente, Arguedas incluye un himno que recordaba de su pueblo. En este se mencionan dos tipos de flores que conforman un par semántico: *yana pensamiento/ayaq sapatillan*.

Yaw, yana pinsamiento wayta
ayaq sapatillan wayta,
clavelinas,
yanqañan chaki makinpi
chiriyachkankichik

(Oye, negra flor de pensamiento,
Flor «zapatillas de muerto»,
clavelinas,
inútilmente en sus pies y manos
os estáis helando).

Finalmente, en la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, los versos que aparecen como parte de poemas solo están escritos en castellano. Sin embargo, es posible señalar huellas del paralelismo quechua en algunas secuencias. Se contraponen pares relacionados con apellidos como *Zavala/Braschi*, además de pares que representan el contraste de la nueva realidad que describe: *cerro arena/juábrica harina*.

Culebra Tinoco
culebra Chimbote
culebra asfalto
culebra Zavala
culebra Braschi
cerro arena culebra
juábrica harina culebra

El paralelismo permite asociar ideas contrarias para así mostrar una marcada oposición o juntar conceptos similares para mostrar su conexión. Así, es posible la presencia de pares de adjetivos opuestos *arriba/abajo* que encajan en la estructura gramatical fija en la secuencia respectiva.

Gentil gaviota
islas volando

culebra, culebra,
cerro arriba, culebra,
cerro abajo, culebra,
bandera peruana culebra.

Se pueden señalar más pares semánticos: *costa/Andes*, *puerto propio/presidente*, *cholos/negros zambos-chinos*, *yugoslavo/español*, *basura/mierda de perro*, *obispo yanqui/Teódulo Yauri*, *joder/aburrir*, *joder/apretar*, *cochos/putas*, *bolsa triste/piernas*, *Chaucato/Caullama*. Asimismo, aparece un triplete semántico *costa/sierra/selva*. Estos recursos expresivos se combinan y se observa menos rigidez que en los poemas incluidos en sus otras novelas.

Casa Grande comienza en el Pacífico
traga la costa, traga los Andes
tiene puerto propio ¡ay, Chicama!
tiene presidente ¡el gerente! ¡lagarto!
llega a la selva, friega a los chunchos,
[…]
señor, los cholos son mierda,
los negros zambos-chinos son mierda,
yo también soy mierda;
el yugoslavo no es mierda
el español no es mierda
[…]
El obispo yanki ése no es mierda, ése es mierda,
Teódulo Yauri no era mierda, no era mierda
yo lo hice basura, cacanucita,
caballero, yo lo hice mierda de perro.
El Perú costa, cómo me jode, cómo me jode
el Perú sierra, cómo me aburre, cómo me aprieta
el Perú selva chas, chas chas
[…]
Así lo mismo, así lo mismo
como en los cochos, bolsa triste arriba,
como en las putas, piernas arriba,
desde la costa al Amazonas se cagan en mí
en Chaucato no, en Caullama no
en Caullama no, en Chaucato sí
ay sí, ay no «¡Pobres hombres!»

3. Conclusiones

La inclusión de la poesía quechua en la narrativa arguediana le configura un estilo particular como manifestación artística de la personalidad del escritor, de su esencia. En cada una de las obras presentadas Arguedas incluyó al menos un poema, en la mayoría de casos en quechua. Así, explora «una vía que le permita la comunicación intercultural (quechua-castellano), sin que signifique un alejamiento de la realidad que representa artísticamente» (Huamán, 2004: 94). Finalmente, opta por el castellano, el cual emplea para presentar una versión del universo andino. Sin embargo, no es completa esta representación sin los cantos. Entonces, el quechua es una necesidad para el relato que implica una reinterpretación del poema cantado en el poema escrito. Esta dimensión poética prehispánica se recrea y transforma con Arguedas, pero mantiene aquellos recursos expresivos que la caracterizan: el paralelismo semántico y sintáctico. De esta manera, se compone un universo narrativo bicultural:[9] un arte poético quechua inserto en una narrativa castellana.

A partir de lo presentado, es posible indicar que el registro lexical específico del discurso poético quechua que se inserta en la prosa arguediana lo conforman algunos pares tradicionales presentes desde los versos de Guamán Poma: *padre/madre*, *waqa/llaki.* También, están presentes pares y tripletes que refieren a la flora y fauna andinas: flores *yana pensamiento/ayaq sapatillan,* aves *perdices/calandrias/torcazas* o *picaflores/toros/palomas*; aunque también manifiestan un sentido figurado: *killinchu/waman* (que refieren al amante rival). Los fenómenos naturales transmiten una descripción del paisaje: el triplete *qaqa/yaku/riti lasta* o le par *riti/rumi*. Asimismo, Arguedas incluye pares de frases con un mensaje poético que surge de la comparación: *inti rupa(y) /runa wañu(y)*, *chikchi chaya(y)/runa sayku(y)*. Algunos pares de verbos como *kuti/vuelta* indican la correspondencia entre palabras que-

[9] En su obra poética, Arguedas escribe sus poemas en quechua, pero presenta una traducción libre en castellano. Gonzalo Espino Relucé analiza el carácter bicultural de la poesía arguediana (2012).

chuas y préstamos como sinónimos. Finalmente, en la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, el castellano configura también los poemas presentes en la obra. El registro lexical específico del discurso poético se trastoca, pues la presencia del quechua es menor y los pares o tripletes léxicos reportan un nuevo espacio en el que se desarrollan las acciones; por ejemplo, *costa/Andes, puerto propio/presidente, cholos/negros zambos-chinos, yugoslavo/español, basura/mierda de perro* transmiten sentidos distintos de aquellos presentes en su narrativa anterior, lo que constituiría un uso innovador a partir de los versos incluidos en su narrativa.

Bibliografía

Arguedas, J. M. (1983). *Obras completas. Compilación y notas de Sybilla Arredondo de Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte.

Durston, A. (2010). «Apuntes para una historia de los himnos quechuas del Cusco». *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 42 (1), 147-155.

Durston, A. (2007). *Pastoral Quechua: The History of Christian Translation in Colonial Peru, 1550-1650*. París: University of Notre Dame Press, Notre Dame.

Huamán, C. (2004). *Pachachaka, puente sobre el mundo: narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México: El Colegio de México.

Husson, J. P. (1993). «La poesía quechua prehispánica: sus reglas, sus categorías, sus temas, a través de los poemas transcritos por Waman Puma de Ayala». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 19 (37), 63-85.

Lienhard, M. (2005). «La cosmología poética en los huaynos quechuas tradicionales». *Acta Poetica* 26 (1-2), 485-513.

Mannheim, B. (1986). «Poetic form in Guaman Poma's wariqsa arawi». *Amerindia* 11, 41-67.

Mannheim, B. (1998). «Time, Not the Syllables, Must be Counted: Quechua Parallelism, Word Meaning, and Cultural Analysis». *Michigan discussions in anthropology* 13 (1), 238-281.

Mannheim, B. (1999). «El arado del tiempo: poética quechua y formación nacional». *Revista Andina* 17 (1), 15-64.

Rodríguez Cuevas, L. (2013). «Repetición y paralelismo en una ceremonia de pedida matrimonial Chol». *Entre Diversidades* 1, 121-147. Recuperado desde https://goo.gl/Is6K8U

VOCES COMUNES CREADAS POR APROXIMACIÓN ANTROPONÍMICA EN EL LÉXICO PERUANO

Eliana Gonzales Cruz
Universidad de Piura

Delimitar las fronteras del nombre propio constituye uno de los mayores retos para los lingüistas, filósofos y lógicos. En la tradición gramatical grecolatina se definía el nombre propio en relación con el nombre común teniendo como referencia la oposición de Donato uno/muchos. Para Donato el nombre propio era el «nombre de uno solo» —*unius nomen*—; en cambio, el nombre común era el «nombre de varios» —*multorum nomen*—. Para Coseriu, la diferencia entre nombre propio y nombre común consistiría no en que el nombre común represente a muchos y el nombre propio a uno solo, o, dicho de otro modo, en la oposición univocidad/multivocidad, que no es del todo cierta, pues la existencia de un nombre propio en el sentido etimológico, o sea exclusivo, resulta insólita, sino en el carácter universal del nombre común frente al monovalente del nombre propio (Coseriu, 1962: 267 y ss.); así, mientras que el nombre común se aplica a un conjunto de seres animados e inanimados que poseen las mismas propiedades, los nombres propios se usan para distinguir a un ser o ente de los demás de su especie.

García Gallarín, por su parte, considera que la diferencia entre nombre propio y nombre común es de orden más bien intelectual, puesto que todo nombre común resulta de un comportamiento clasificador de la realidad, mientras que el nombre propio resulta de una concepción individualizadora; es más, a diferencia del nombre común, el nombre propio no define una clase léxica y su uso tiene una finalidad esencialmente cognitiva y no comu-

nicativa, por ello, al asociar una denominación a un particular, se presupone su existencia (García Gallarín, 1999: 9-10). Así pues, mientras que el nombre común adscribe el objeto mentado a una categoría más abarcadora, el nombre propio lo hace, como elemento monorreferencial a una categoría más bien identificadora; es más, en numerosas gramáticas se suele definir el nombre propio como «aquella categoría gramatical que individualiza y señala las características distintivas al contrario que el nombre común, que más bien agrupa por sus características no distintivas».

El lingüista francés Joseph Vendryes observa que muchos nombres comunes serían «psicológicamente propios» para quienes no conozcan su significado y que es «difícil trazar un límite entre las dos categorías», pues a menudo los nombres comunes se vuelven propios y viceversa, y «el mismo nombre» puede ser sentido como propio o como común, según los individuos (Vendryes cit. en Coseriu, «El nombre propio», inédito, 4). Esto lo podemos comprobar, por ejemplo, en los casos de marcas registradas que han pasado a designar al producto y que están incluidas como términos comunes castellanizados en el diccionario académico: *plastilina, termo, rímel, aspirina, curita, maicena, támpax, celofán, clínex, dedeté, pósit,* entre otras. A estas palabras, podríamos añadir algunas consideradas americanismos o, incluso, peruanismos: *primus, róyal* y *royal, ajinomoto, caterpílar, pírex, frigider, timolina, sapolio, comodoy, dunlopillo, nicovita, eterní,* etc.[1]

Este paso de nombre propio a nombre común también se ha dado en aquellos nombres literarios tan conocidos como *Celestina, don Quijote, Lazarillo* y *don Juan* que han pasado a ser: *celestina* 'una alcahueta'; *quijote* 'un idealista, un soñador'; *lazarillo* 'una persona que guía y acompaña a un ciego o a alguna otra necesitada' y *donjuán* 'un gran seductor de mujeres'.[2] ¿Quién de nosotros, cuando usa la palabra *anfitrión* está pensando en el per-

[1] Para mayores detalles se puede revisar Gonzales C., Eliana (2012). «Un comercial y regreso», blog *Castellano Actual*. Recuperado el 2 de octubre de 2016 de http://udep.edu.pe/castellanoactual/un-comercial-y-regreso/

[2] Para otros casos revisar Gonzales C., Eliana (2012). «Nombres con historia», blog *Castellano Actual*. Recuperado el 2 de octubre de 2016 de http://udep.edu.pe/castellanoactual/nombres-con-historia/

sonaje de la comedia *Anfitrión* del autor latino Plauto escrita hacia el año 187 a. de C.? Acaso cada vez que comemos un *sándwich* estamos pensando en John Montagnu, IV conde de Sandwich, aristócrata inglés del siglo XVIII que, según cuenta la historia, le gustaba alimentarse con este tipo de comida, con el fin de no apartarse de los partidos de cartas.

El nombre propio, pues, ha pasado a utilizarse como nombre común, es decir, se ha recategorizado como común. Ullmann en su clásico libro de *Semántica* precisa que estos cambios de nombres propios a nombres comunes se hallan comprendidos en dos grupos. El primero de ellos correspondería a los metafóricos, es decir, los que están basados en algún género de semejanza o rasgo común. Aquí estarían los casos en los que una persona o un lugar dan su nombre a una clase entera de personas o lugares similares; por ejemplo, el caso de *mecenas* ('benefactor'), *judas* ('traidor'), *mesalina* ('libertina o prostituta'). El segundo grupo es el de los metonímicos, basado ya no en la semejanza, sino en una relación de otro tipo, por ejemplo, el inventor por el invento (*braille*), el médico por la enfermedad (*párkinson*), el lugar de origen por el producto (*pisco, jerez, champán*), etc. Además, añade Ullmann que la transparencia del nombre común dependerá principalmente de la amplitud con que sea conocido el nombre propio (1976: 88).

Herrero Ruiz de Loizaga (2001: 110) identifica cuatro maneras por las que un nombre propio puede emplearse como nombre común:

1. Mera utilización con carácter denominativo: *Hoy es el santo de los Pepes;* cuando simplemente indica los individuos que tienen la característica de llamarse *Pepe.*
2. Uso «ejemplar»: *Un Einstein habría escrito cosas más sensatas;* cuando supone un conocimiento compartido por los receptores del portador del nombre propio.
3. Uso metafórico: *Este muchacho es un Velázquez;* cuando el nombre propio no se refiere ya a un individuo concreto, sino al tipo de individuo que tiene la característica que

por antonomasia representa el portador «original» al que nos referimos; lógicamente, para poner en uso este empleo es también necesario partir de un conocimiento compartido de los rasgos del portador del nombre propio del que surgirá el uso metafórico.

4. Uso metonímico: *Ha adquirido un Picasso a muy buen precio.*

Este autor insiste en que no todos los procesos son iguales, que algunos suelen ser ocasionales y que nunca llegan a la lexicalización, salvo los de empleo metafórico y metonímico. Según él, los que llegan suelen ser nombres que pasan a designar tipos específicos de persona, generalmente por su carácter o comportamiento (*judas, quijote, donjuán*) o por el tipo de profesión que tienen o la actividad que realizan (*lazarillo, galeno*); y en menos ocasiones, pasan a designar tipos específicos por el aspecto físico (*hércules*).

En este sentido, según Coseriu, puede justificarse, hasta cierto punto, su calificación como «nombres propios empleados como comunes», pero no con un contenido significativo autónomo, sino dependiendo de los nombres propios a los que corresponden; y es que nombres de este tipo se siguen relacionando en la mente de los hablantes con los respectivos nombres propios, y el error está en trasladar al campo categorial (del *cómo* de la significación) algo que pertenece al campo léxico (del *qué* de la significación); y además, señala, solo cuando la relación aludida se quiebra, es decir, llega a ser ignorada por los hablantes, esos nombres cobran autonomía semántica y pasan al plano de los apelativos como *silla, perro, árbol* (Coseriu, «El nombre propio», inédito, 96); y una manera gráfica de este proceso es la presencia de la minúscula.

Al respecto, recordemos que uno de los aspectos más señalados en las gramáticas normativas como rasgo distintivo de los nombres propios en relación con los nombres comunes es el uso convencional y arbitrario, en la escritura, de la mayúscula inicial. Los gramáticos tradicionales consideran esta particularidad como una marca específica que distingue al nombre propio del nombre común o apelativo. Precisemos que la normativa es bastante clara al señalar que deberán escribirse con minúscula los nombres

propios que se usan como nombres comunes: Nombres propios de persona que pasan a designar genéricamente a quienes poseen el rasgo más característico o destacable del original: *Mi tía Julia es una auténtica celestina;* los objetos, aparatos, sistemas y productos que han pasado a ser designados con el nombre propio de su inventor, de su descubridor, de su fabricante o de la persona que los popularizó o en honor de la cual se hicieron (*zepelín, roentgen, quevedos, rebeca, napoleón*), o del lugar en que se producen o del que son originarios (*cabrales, rioja, damasco*); los nombres de marcas comerciales, cuando no designan ya un objeto o un producto de la marca, sino, genéricamente, cualquier objeto o producto de características similares; entre otros casos (DPD, s. v. *mayúsculas*).[3]

Por otro lado, cabe precisar que la clasificación que ofrece Herrero Ruiz de Loizaga (2001) es especialmente clara, pues considera las «fuentes» o procedencias de esos nombres propios lexicalizados:[4]

- el mundo clásico, ya sea el mitológico: *diana, venus;* el mundo literario grecolatino: *argos, cerbero;* o personajes reales de la antigüedad: *césar, cicerón;*
- el mundo bíblico: *barrabás, adán, judas;*
- el mundo literario: *celestina, cenicienta, donjuán;*
- personajes históricos no pertenecientes a la antigüedad clásica: *anabolena, cid...*

Sostiene, además, que este proceso de lexicalización no se da actualmente, probablemente por dos motivos: primero, por la escasez del tiempo transcurrido para fijar su lexicalización y, segundo, por la resistencia del repertorio académico a incluir palabras que no estén sólidamente fijadas y documentadas en el idioma, y cuyo empleo pueda ser efímero (2001: 110); señala, asimismo, que no todos los nombres propios lexicalizados en nombres comu-

[3] Se puede revisar lo que aparece en *Ortografía de la lengua española*, 2010: 458-459.

[4] Observamos que Herrero Ruiz de Loizaga vacila el uso diferenciados de la mayúscula inicial.

nes tienen un uso general, sino que pueden tener usos dialectales, como el caso de *cantinflas* (Herrero Ruiz de Loizaga, 2002: 230).[5]

Ahora bien, si en un primer momento pertenecen a un ámbito dialectal, creemos que estas formas pueden llegar a adquirir un uso más generalizado, como en el caso de *cantinflas,* que, además, ha originado el verbo *cantinflear* con el significado de 'hablar o actuar de forma disparatada e incongruente y sin decir nada con sustancia' y el adjetivo *cantinflada* 'dicho o acción propios de un cantinflas' (DLE, 2014); pero, quién nos asegura que no pueda ocurrir lo mismo con nombres tales como *Pelé, Maradona* o *Messi,* por mencionar solo algunos. ¿Es que acaso con estos nombres no se puede dar lexicalización? Nosotros pensamos, desde luego, que sí; además, no solo un nombre propio puede convertirse en común, sino que incluso —como hemos visto con *Cantinflas*— pueden, a partir de él, crearse nuevas palabras. En el Perú, por ejemplo, llamamos *rochabús* al vehículo blindado «rompemanifestaciones» que hacía su aparición allá por los años cincuenta y que fue bautizado en clara alusión al apellido del entonces ministro del Interior: *Temístocles Rocha.* También a partir del exasesor presidencial de Fujimori, Vladimiro Montesinos, se crearon, tras la caída del régimen fujimorista, acrónimos como *vladivideos, vladiaudios, vladicorrupción, vladimafia, vladiconsejos,* entre otros.

En los últimos meses hemos sido testigos del proceso de lexicalización que está ocurriendo en un antropónimo, y que aún no ha sido recogido en ningún material lexicográfico; me estoy refiriendo al caso de *Candy* para designar a aquella mujer que tiene más de una relación sentimental al mismo tiempo. Este término, al parecer, está desplazando al peruanismo *jugadora*. El hipocorístico *Candy* se habría tomado del personaje del manga japonés *Candy Candy* de los años 70. Como recordarán, la serie nos presenta no solo las aventuras también las desventuras de esta adolescente llamada *Candice White* que se enamora más de una vez.[6]

---

[5] No consideró este ejemplo en su estudio del año 2001.

[6] La relación con *jugadora* 'persona que acostumbra tener más de una relación sentimental al mismo tiempo, y que generalmente incluye relaciones sexuales' (DiPerú, s.v. *jugador, ra*) podría deberse a la canción *Candy Perreo* de DJ Peligro.

La mayoría de los términos que han servido para este artículo han sido recogidos del *Diccionario etimológico de palabras del Perú* (2014) y del *Diccionario de peruanismos* (2016). Así, del mundo del espectáculo, cinematográfico y televiso se han extraído: *pitufo* para referirse a una persona de estatura baja, *popeye* para aludir a una persona fornida, *felpudini* para llamar a un sobón o adulador, *natacha* para llamar despectivamente a la empleada del hogar, *rambo* para aludir al efectivo policial, *kinkón* o *kingkong* para nombrar al dulce lambayecano, pero también al ladrillo grueso y sólido; *figureti* para designar al 'que gusta llamar la atención de los demás'.[7] Del mundo infantil salen voces como *pinocho* para calificar a una persona de mentirosa en clara alusión al personaje del cuento; y también el caso de *barbi*, nombre con el que suele llamar a una mujer 'que tiene rostro y cuerpo de muñeca adulta'. Asimismo, del mundo literario se ha tomado *lolita* en clara alusión al personaje del escritor ruso Vladimir Nobokov con el sentido de 'kinesióloga' y, por antonomasia, 'prostituta'.

Los nombres propios, ya lo dijo Gardiner (1957), si bien no implican una significación conceptual determinada, no están desprovistos de significados, y en ellos, más que en ninguna otra clase de palabras, el sonido nos lleva directamente al objeto, pues aportan casi siempre elementos metalingüísticos, étnicos, culturales, sociales, poéticos y hasta humorísticos porque «el significado de una palabra es su uso en el lenguaje. Y el significado de un nombre se explica a veces señalando a su portador» (Wittgenstein cit. en Casas Gómez, 2002: 16).

Esto nos lleva a precisar que las palabras responden a las necesidades de cada comunidad y están estrechamente vinculadas a un momento histórico, cultural y político; así, hemos podido extraer voces propias que dejaron de serlo, tales como *barchilón* 'auxiliar de enfermería' por un español caritativo que vivió en el Perú en el siglo XVI; *camachito* 'pisco con jugo de naranja' por un cura

[7] En el *Diccionario etimológico de palabras del Perú* (2014), Calvo señala que se habría formado a partir del italiano Figuretti «personaje del humorista argentino Freddy Villarreal; que a su vez se habría formado por cruce o confluencia con *figurar* 'aparentar, fingir; destacar' + sufijo festivo plural -eti» (s. v. *figureti*).

de El Callao que lo popularizó; *felipillo* 'traidor' por el intérprete indio que durante la conquits fue considerado un conspirador; *gamonal* 'terratiente' por el hacendado de Huancavelica Fernando Gamonal y Angulo que expropió tierras;[8] *heladio reyes* 'algo helado, muy frío' por el futbolista peruano Eladio Reyes;[9] *margarito* 'botella de cerveza de gran tamaño' por Margarito Machaguay, el hombre más alto del Perú; *pilato* 'muñeco vestido con ropas viejas que se quema en la despedida del año viejo' por el preceptor romano Poncio Pilato, y que ha pasado a significar también 'persona que se desentiende de su responsabilidad' en clara alusión a lavarse las manos; *santarrosita* 'golondrina' por los colores del hábito de Santa Rosa; *sarita* 'sombrero de paja redondo' por la diva francesa Sara Bernardt que llegó a Lima a principios del siglo XX. Precisamos que, *santarrosita* está entrando con fuerza al léxico peruano con clara alusión a un billete de doscientos soles. Este nuevo uso se debe a que en dicho billete aparace la imagen de la Santa. Con este sentido aún no se recoge en ningún diccionario.

Establecer el motivo que llevó a lexicarlizar un nombre propio en común resulta poco transparente en casos tales como: *acuña* para la 'golosina en forma de tableta a base de melaza de caña de azúcar o chancaca a la que se añade manís tostado y pelado y ajonjolí'; *diana* para la 'bebida caliente que se prepara en Arequipa a base de leche, agua, castañas, almendras, coco rallado, canela y clavo de olor'; *guamán* o *huamán* para caracterizar

[8] En el *Diccionario etimológico de palabras del Perú* (2014) hay una nota extensa que explica el posible origen de esta palabra. Al parecer, el primero en usarla fue Bolívar a partir de *gamón*, tipo de pasto (1830). Hildebrandt también tiene su teoría, así como Guillermo Lohmann Villena en «Gamonal: del nombre propio al nombre común» (Boletín de la APL, 35, 2002, pp. 25-46). Además, en el mencionado diccionario se recoge una extensa explicación de la palabra (s. v. *gamonal*).

[9] Según lo explica Julio Calvo en su *Diccionario Etimológico de Palabras del Perú* «algunos escriben eladio reyes, para referirse a algo helado; aunque se juegue con un nombre propio, la palabra no es tal, por lo que ortográficamente debe remitir al significado y no a la coincidencia fónica buscada con el atractor, debiéndose decir además solo *eladio*. No obstante, la mayúscula del nombre propio, muy ajeno y artificial, puede mantenersela presente». Consideramos que la epéntesis (adición de la *h* al inicio) se debe más a la relación gráfica que el hablante establece con la *h* de *helado* que con el sonido *eladio*.

a una persona 'tonta o necia'; *juanillo* con el sentido de 'remuneración al inquilino, que cede derechos en el traspaso' e, incluso, 'soborno'; *mamerto* entendido como 'tonto'; *miguelito* para designar la 'pieza metálica de clavos grandes y retorcidos, usada para pinchar los neumáticos de los vehículos'; *oquendo* en Moquegua para la 'pieza delgada de harina, huevos, aguardiente, mantequilla y polvo de hornear que se usa en la preparación del dulce volador'. Vale preguntarse si estamos ante casos de metonimias como al parecer existe en *curichi*, voz propia de Loreto que sirve para designar el 'refresco congelado de fruta, generalmente aguaje, que se expende en pequeñas bolsas de plástico', más comúnmente conocido como marciano; pues, se habría formado a partir del apellido del fabricante *Curish* (ver *curichi*).

Muchos lingüistas han señalado, que una lengua no es solo un medio de comunicación entre sus hablantes; una lengua es también un valioso «medio de expresar emociones y despertarlas en otros» (Ullmann 1962: 144); así, los diferentes recursos utilizados permiten que el hablante ponga a prueba su imaginación y creatividad en mensajes que muchas veces oscilan entre el humor y la ironía, entre el doble sentido y el desprecio, como un claro reflejo afectivo. Por esta razón, consideramos que un tratamiento especial merecen los términos considerados propios del ámbito de la jerga o replana, nombre con el que en Perú se conoce a aquellas palabras que no pertenecen al lenguaje «políticamente correcto» y que corresponden, básicamente, a términos referidos a la droga, la prostitución, la delincuencia o también términos coloquiales que, en algunos, casos pueden ser considerados vulgares, y que han tomado como referencia un nombre propio o la similitud fónica: *maría, maricucha, marijuana* ('maihuana'), *alicia* ('mal olor de axilas'), *aguirre* ('contacto sexual'), *anacleto* ('ano'), *bonifacio* ('bonito'), *boloñas* ('testículos), *brígida* ('brigada policial'), *carolina* ('caro'), *cervantes* ('cerveza'), *condorit*o ('condón'), *diego* ('billete de diez dólares'), *federic*o ('feo'), *gerardo* ('jerga'), *gustavo* ('gusto en conocerlo'), *hambrosio* ('hambre'), *helena* ('helada'), *hilario* ('cigarrillo de marihuana'), *horacio* ('hora'), *lucrecia* ('moneda de un sol'), *manuela palma* y *mañuco* ('masturbación'), *miranda* ('que mira

con atención'), *montalván* ('compañero sexual que no mantiene a su querida'), *saldaña* ('deuda pendiente'), *solano* ('nuevo sol'), *soledad* ('solo, sin compañía'), *sampietri* o *zampierti* ('zampado o borracho'). En todos estos casos identificamos la gran cercanía fónica entre el nombre propio y el significado, lo que indica que en estos casos los nombres propios han perdido su carácter monorreferencial e identificador para adscribirse a una categoría más y, poco a poco, se van quedando en el común de la gente.

Precisemos además, que es en el registro coloquial donde los hablantes son capaces de manifestar, espontáneamente, su emotividad respecto de su ser y sus vivencias, en contextos comunicativos concretos; es decir, el hablante pone en juego su expresividad para dar a conocer su propia actitud y su afectividad, que determinan –en gran parte– la creación de nuevas voces y expresiones, así como la elección del léxico más adecuado y las formas gramaticales más acertadas y acordes con su propósito comunicativo; así, no duda en llamar *sampedro* al alucinógeno preparado con el cactus del mismo nombre, *sanagustín* para una planta medicinal que ayuda a combatir cólicos, *sanmarcos* para una 'caja de madera con dos portezuelas frontales, en cuyo interior se montan pequeñas figuras que representan motivos religiosos', *sanmiguel* para el 'juego infantil en el que unos participantes se sientan en fila cogidos fuertemente de brazos mientras que otro intenta sacarlos de la formación por la fuerza', *sanmartín* –e incluso *sanmartincito*– para el 'chicote de tiras trenzadas que termina en tres puntas, generalmente de mimbre, con el que se aplica castigo físico, especialmente a los niños'.

Por todo lo expuesto, quiero terminar insistiendo en que designar con determinados nombres a las cosas no es un quehacer exclusivamente lingüístico o gramatical como sostiene Gómez Macker, sino un acontecer sociocultural, que tiene sus raíces en la naturaleza del hombre: ser dotado de capacidades específicas para construir un mundo mental distinto al de la naturaleza, de modo que el primero interfiere constantemente en el segundo para modificarlo, transformarlo e incluso recrearlo.

Bibliografía

Academia Peruana de la Lengua (2016): *Diccionario de Peruanismos.* Lima: Compañía de Minas Buenaventura y Academia Peruana de la Lengua.

Calvo, J. (2014): *Diccionario etimológico de palabras del Perú.* Lima: Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma.

Casas Gómez, M. (2002): *Los niveles del significar.* Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

Coseriu, E. (1962): «El plural de los nombres propios», *Teoría del lenguaje y lingüística general.* Madrid: Gredos, 261-281.

Coseriu, E. «El nombre propio», inédito, pro manuscripto, copia propiedad de D. Manuel Casado Velarde.

García Gallarín, C. (1999): *El nombre propio.* Madrid: Pat Rom-Centro de Madrid.

Gardiner, A. (1957): *The Theory of Proper Names. A Controversial Essay.* (2.ª imp.). London: Oxford University Press.

Herrero Ruiz de Loizaga, F. J. (2001): «Sobre la transformación de nombres propios en nombres comunes», en M. González Pereira y M. Souto Gómez (eds.), *Cuestiones conceptuales y metodológicas de la lingüística.* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 109-121.

Herrero Ruiz de Loizaga, F. J. (2002): «El paso de nombres propios a nombres comunes en español», *Lingüística Española Actual* XXIV/2, 225-251.

Ullmann, S. (1976): *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. Madrid: Aguilar.

METÁFORA Y SUBJETIVIDAD: LA LENGUA Y LALENGUA EN *LA CASA DE CARTÓN*, DE MARTÍN ADÁN

Emma Aguilar Ponce
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

El artículo tiene como objetivo analizar algunas de las metáforas enunciadas en la novela vanguardista *La casa de cartón* (1928), de Martín Adán. Para ello, se analizarán las referentes al personaje femenino Catita desde una perspectiva fonológica y semántica (lengua), según la propuesta de Roman Jakobson. Por otra parte, buscamos aproximarnos a la interpretación de dichas metáforas desde la teoría del inconsciente (lalengua) desarrollada por Jacques Lacan, Sigmund Freud, Mladen Dolar, entre otros.

La casa de cartón (1928)[1] es una novela vanguardista conformada por treintaiocho fragmentos. Desde la perspectiva narratológica y estructuralista, la voz del narrador en la novela es homodiegética, porque narra la historia, y autodiégetico, puesto que también es protagonista. En este sentido, observamos el predominio del monólogo interior. Según Benveniste este es:

> […] un diálogo interiorizado, formulado en «lenguaje interior», entre un yo locutor y un yo receptor. Con frecuencia el yo locutor es el único que habla, pero el yo receptor permanece presente; su presencia es necesaria y suficiente para volver significativa la enunciación del yo locutor (citado en Marchese y Forradellas 1994: 273).

La mayoría de los fragmentos que conforman *La casa de car-*

[1] En este artículo trabajamos con la edición de Editorial Peisa, 2001.

tón son narrados apelando al monólogo interior; por ejemplo, el fragmento primero empieza de la siguiente forma:

> Ya ha principiado el invierno en Barranco; raro invierno, lelo y frágil, que parece que va a hendirse en el cielo y dejar asomar una punta de verano. […]. Ahora hay que ir al colegio con el frío en las manos. El desayuno es una bola caliente en el estómago, y una dureza de sillas de comedor en las posaderas, y unas ganas solemnes de no ir al colegio en todo el cuerpo. […] (Adán, 2001: 19).

Aquí, se aprecia la descripción del inicio de la estación del invierno desde la perspectiva de un adolescente sensible y sincero que no quiere asistir a la escuela; sin embargo, debe hacerlo porque está inscrito en el orden simbólico, por consiguiente, tiene deberes que cumplir frente al gran Otro (familia-sistema educativo). Seguidamente, el narrador se desdobla y entabla un diálogo con un yo receptor que resulta ser él mismo: «Y ahora silbas tú en el tranvía, muchacho de ojos cerrados. Tú no comprendes cómo se puede ir al colegio y tan de mañana y habiendo malecones con mar abajo» (Adán, 2001: 19). Mladen Dolar en «La metafísica de la voz» afirma:

> *Hay una forma rudimentaria de narcisismo que se adosa a la voz y que cuesta precisar, ya que parece carecer de todo soporte externo*. Es el primer movimiento de «autorreferencia» o «reflejo de sí» que aparece como una pura autoafección en lo más íntimo de sí, una auto-afectación que no es re-flexión, ya que parece carecer de una pantalla que pueda devolver la voz, una pura inmediatez donde uno es tanto el emisor como el receptor sin abandonar la pura interioridad [La cursiva es nuestra] (2007: 54).

De este modo, en la mayoría de los monólogos, encontramos la autorreferencia que en otras palabras es la autoafectación a la que se refiere Dolar, ya que el narrador de la novela es un adolescente que se encuentra en un proceso de maduración emocional; por ello en sus autodiálogos se percibe, siguiendo a Dolar,

la «forma rudimentaria de narcisismo». Por otra parte, consideramos, en este contexto, que el soporte de la voz del narrador se da a través de la escritura. En efecto, para Lacan «la función de la escritura no es otra cosa que la de representar palabras» (cit. en Carmine, 2012: 294). Asimismo, Lacan añade: «Una escritura es, pues, un hacer que da soporte al pensamiento» (cit. en Carmine, 2012: 298).

Llegados aquí analizamos algunas de las metáforas referentes al personaje femenino Catita, ya que en ellas se observa cómo el soporte de la escritura (lengua) a través de las metáforas (lalengua) transmite la subjetividad del personaje narrador.

El fragmento número 34, se refiere a Catita, la muchacha que no corresponde al afecto del narrador, por lo tanto, ella es el objeto de deseo (objeto a) de este. Al recordarla, el narrador afirma: «*Y Catita era una ventana rubia*; una pila de cemento blanco, moderna, pulcrísima; un sombrillón de trapo para la playa; *un lazo loco de colegiala*…» [La cursiva es nuestra] (Adán, 2001: 65).

Descomponiendo esta oración yuxtapuesta encabezada por la conjunción «y», tenemos las siguientes metáforas que corresponden al sujeto [Catita] a través del predicado complejo de la oración:

1. *Y [Catita] [era una ventana rubia]*;
2. [una pila de cemento blanco, moderna, pulcrísima];
3. [un sombrillón de trapo para la playa];
4. [*un lazo loco de colegiala…*].

En estas cuatro metáforas, observamos que Catita es asociada con una serie de objetos. En la primera es metaforizada con una «ventana rubia», lo que podría asociarse con «ventana-sol», ya que los rayos del sol al ingresar por una ventana proyectan mayor luminosidad. Imaginemos a Catita mirando por una ventana con el sol de verano o primavera ingresando por la ventana, la proyección de la luminosidad se reflejaría en el cabello. Ahora bien, una ventana conforma la estructura de una vivienda o casa. Por ello, a partir de la metáfora «*Y Catita era una ventana rubia*;»,

encontramos las «palabras ausentes», es decir aquellas que subyacen a través de las expresas: «Meringer y Mayer llamaron a las palabras ausentes que rodean a las presentes "imágenes discursivas errantes o flotantes", que moran "por abajo del umbral de la conciencia"» (Freud, cit. en Dolar, 2007: 167). Por lo tanto, en «*Y Catita era una ventana rubia*; […]» (Adán 2001: 65) las palabras ausentes, a nuestro juicio son «casa-sol». Por otra parte, la segunda metáfora: «[…] una pila de cemento blanco, moderna, pulcrísima; […]» (Adán, 2001: 65) se asocia al material de construcción «cemento blanco»; por consiguiente, las palabras ausentes son «casa-material noble»; la tercera metáfora: «[…] un sombrillón de trapo para la playa;[…]» (Adán, 2001: 65), esta se asocia a la reunión familiar o amical en la playa, ya que metaforiza a Catita con «un sombrillón», objeto amplio de tela que da sombra, ante los rayos del sol, por consiguiente las palabras ausentes en esta metáfora son «protección-rayos del sol-naturaleza».

La cuarta metáfora «[…] *un lazo loco de colegiala…*» (Adán, 2001: 65), hace referencia a un accesorio (lazo), de la cabeza para sujetar el cabello, como parte del uniforme de Catita; por lo tanto, las palabras ausentes son «cabeza loca», ya que el adjetivo que acompaña al sustantivo lazo es loco. Por otra parte, según la *Ortografía de la Lengua Española,* los puntos suspensivos (…) «indican siempre que falta algo para completar el discurso, es decir, señalan una suspensión o una omisión» (2010: 395). Desde nuestra perspectiva, los puntos suspensivos al final de esta metáfora indican una suspensión de la evocación de Catita que se confunde en el inconsciente del narrador al asociar los sonidos de los fonemas vocálicos y consonánticos.

En este sintagma, metáfora, «[…] un lazo loco de colegiala…» (Adán, 2001: 65), observamos que en las tres palabras «<u>la</u>zo», «<u>lo</u>co» y «co<u>le</u>gia<u>la</u>» se repiten cuatro sílabas que empiezan con el grafema «l» en la que subyace el fonema /l/. Separando dichas sílabas de la primera y segunda palabra tenemos la- y lo-; separándolas de la tercera palabra, le-, la. Entonces, el grupo silábico es el siguiente: la-, lo-, le-, la-; por consiguiente a nivel fónico la asociación inconsciente de la primera y la cuarta sílaba confor-

man el sonido la-la, estos sonidos a su vez se asocian, inmediatamente después de los puntos suspensivos, con el nombre de Lalá: «*Y Catita era* una ventana rubia; una pila de cemento blanco, moderna, pulcrísima; un sombrillón de trapo para la playa; *un lazo loco de colegiala… Lalá, he aquí su nombre de ella*» [La cursiva es nuestra] (Adán, 2001: 65). El narrador realiza esta asociación de sonidos, porque en su inconsciente ocurre el *lapsus linguae* que se manifiesta en la escritura. Dolar al respecto explica:

> El estudio de Freud acerca de los lapsus linguae, la categoría más importante de la clase más amplia de parapraxias (palabra inventada por Strachey para Fehlleistungen) tiene como antecedente un trabajo de Meringer y Mayer, «Lapsus en la escritura y en el habla» (Versprechen und Verlesen, 1895). Ambos autores hacen una clasificación aproximada de los lapsus y los dividen en cinco categorías principales: trasposiciones, pre-sonancias o anticipaciones, post-sonancias o preservaciones, contaminaciones y sustituciones. […]. *Las palabras, de modo bastante contingente, suenan parecidas, en mayor o menor grado, lo que las hace propensas a la contaminación, sus contactos sonoros mutuos pueden transformarlas, distorsionarlas, ya sea por retención, la inercia de ciertos sonidos, que influyen entonces sobre lo que los precede, o bien por distintos tipos de sustitución* [La cursiva es nuestra] (Freud cit. en Dolar, 2007: 166).

Además, percibimos la contaminación sucesiva de sonidos, ya que a partir del sintagma-metáfora «un lazo loco de colegiala…» (Adán, 2001: 64), es decir, de los sonidos similares entre la primera silaba de la palabra «<u>la</u>zo» y la cuarta sílaba de la palabra «colegia<u>la</u>»; el narrador al asociar, inconscientemente, ambas sílabas obtiene como resultado «lala», seguido de los puntos suspensivo surge el nombre Lalá.

La contaminación de los sonidos, indicados líneas arriba, se deriva en una sustitución, ya que el nombre de Lalá sustituye en ese *lapsus calami* (error en la escritura) a Catita. Por consiguiente, surge un nuevo sentido a partir del lapsus del narrador: «[Catita] [era] un [una] <u>la</u>zo [cabeza] loco [loca] de colegia<u>la</u>…Lalá, he aquí su nombre de ella». Dolar acota: «En esta contaminación,

nace una nueva formación: un lapsus que puede sonar como un sinsentido, pero que produce el surgimiento de otro sentido» (2007: 166).

Encontramos, por otro lado, una diferencia distintiva entre los fonemas que constituyen los hipocorísticos Catita[2]=/k.a.t.í.t.a/ y Lalá= /l.a.l.á/. En consecuencia, advertimos la diferencia semántica, a pesar de hallar entre ambos hipocorísiticos la coincidencia en los sonidos vocálicos, nos referimos a la vocal /a/. No obstante, la contingencia, la similitud de sonidos, surge a partir del uso de la metáfora; siguiendo al narrador tenemos: «Y Catita era […] un lazo loco de colegiala…» (Adán 2001:65) donde la expresión ausente es «Y Catita era una 'cabeza loca' de colegiala». Inconscientemente, el narrador, como hemos explicados líneas atrás, asocia los sonidos silábicos que conforman la aliteración constituido por el fonema consonántico /l/ y el fonema vocálico /a/.

Sin embargo, en «*Y Catita era […]*; *un lazo loco de colegiala… Lalá, he aquí su nombre de ella. Pero* Lalá era una chica desvelada y rápida» [La cursiva es nuestra] (Adán, 2001: 65), el narrador advierte inconscientemente el conector adversativo «pero» que nos indica particularidades de Lalá: «*Pero* Lalá era una chica *desvelada y rápida*» [La cursiva es nuestra] (Adán, 2001: 65); de esta manera, el narrador se da cuenta de que él estaba evocando a Catita y de pronto evoca a Lalá. En la siguiente oración, el narrador continúa evocando a Lalá monótonamente: «Lalá, Lalá, Lalá…» (Adán, 2001: 65), como si ya no tuviera nada que recordar de este personaje femenino. No obstante, dentro de esa aparente monotonía el narrador parece emplear las palabras ausentes: «Lalá es perfecta», puesto que observamos tres veces la repetición del nombre Lalá, seguido de los tres puntos que conforman los puntos suspensivos. Según la cosmovisión occidental, el número tres está asociado con la perfección. A nuestro juicio, el narrador jue-

[2] Catita es el hipocorístico de Catalina. En el fragmento número 34 el narrador lo indica: «Pero era *Catita* quien nos enamoraba a nosotros […]. *Catalina* es un nombre gótico» (Adán, 2001: 65). Por otro lado, Lalá es el hipocorístico, posiblemente, de Adelaida.

ga con el lenguaje a través de los recuerdos, ya que Lalá[3] fue su enamorada, «novia». Cuando el narrador se da cuenta de su *lapsus* con respecto a Lalá, hace una pausa apelando a los puntos suspensivos y dice: «Corazón blando y ojos de muñeca, y cara de risa. Ramón se arrojó en Catita como un nadador en el mar […]» (Adán, 2001: 65). Percibimos, que después de los *lapsus linguae* de contaminación y sustitución, el narrador retoma la evocación de Catita.

Para explicar estas diferencias y contingencias de los sonidos Lacan propone el concepto de lalengua:

> […] *lalangue* es un juego de palabras, es el concepto de aquello que en un lenguaje hace posible el juego de palabras, y la palabra lalengua misma es el primer especímen de este tipo. Lalengua no es el lenguaje tomado como significante, pero tampoco es la concepción del lenguaje como un mero fluir de ecos de sonidos. *Es más bien, el concepto de su propia diferencia, la diferencia de las dos lógicas, su separación y su unión en esa divergencia misma: una diferencia que no es la diferencia de la diferencialidad, sino una diferencia en su inconmesurabilidad misma*» [La cursiva es nuestra] (Dólar, 2007: 170).

Los 38 fragmentos que conforman *La casa de cartón* se caracterizan por el uso de lalengua. Esta se manifiesta a través de la prosa poética cargada de humor (humorístico, irónico y sarcástico). En el prólogo de la primera edición (1928) de la novela de Adán, Luis Alberto Sánchez afirma con respecto al lenguaje de Adán lo siguiente:

> Y Martín Adán que es un gran masajista literario, ha adelgazado su manera, la ha obligado a la acrobacia, la ha enseñado el volatín, el triple salto mortal, la caída del ángel y el paso de la muerte, a fuerza de cuidados, de firme decisión de ser dislocado. Gitano de su verbo, lo raptó cuando apenas balbuceaba,

[3] En el fragmento número 20 de *La casa de cartón*, el narrador se refiere a Lalá de esta forma: «Lalá me enseñó el pezón de uno de sus pechos. Yo me escondí en el mar. Lalá ya podía ser mi novia». Luego de explicar su aventura en el mar con Lalá, el narrador dice: «Yo no quería a Lalá» (Adán, 2001: 43).

> y ha logrado romperle las articulaciones para obligarle a todo género de piruetas. Luce, por eso, un desenfado que ya quisieran para sí los hombres públicos que marchan a Europa con la ilusión de Voronoff… (2001: 15).

En las palabras de Sánchez hallamos el uso del concepto de lalengua propuesto por Lacan.

Continuando con el análisis de la lalengua del fragmento número 34, advertimos que el narrador asocia a Catita con el mar y los sonidos vocálicos creando un juego de sonidos y sentidos:

> Catita, mar de amor, amor de mar. Catita, cualquier cosa y ninguna cosa…Catita todas las vocales apareciendo ella, cabal, íntegra, en cuerpo y alma en la a y desapareciendo poco a poco, rasgo a rasgo, en las otras; en la e, tierna y boba; en la i, flaca y fea; en la o, casi ella, pero no…Catita es honesta y bonita; en u, cretina albina… (Adán, 2001: 65)

¿Por qué el narrador apela a este juego de sonidos vocálicos y consonánticos asociados a palabras que construyen sentidos que aparentemente no guardan sentido? Porque el narrador siente el goce en la palabra. Dolar dice:

> Lalengua implica que hay goce en la palabra, no el objeto proscripto más allá de ella, implica que todo sentido [sens] es siempre jouis-sens [goce-sentido] […], le sens joui [el sentido goza] en otro juego de palabras: el elemento del goce está en el proceso mismo de dar sentido» (2007: 171).

Asimismo, advertimos que los sonidos vocálicos y consonánticos exceden el sentido expresado a través de la escritura. Ese exceso lo percibimos a través de la «palabras ausentes», desde nuestra perspectiva, significan cada uno de esos sonidos. Por ejemplo, en «Catita, mar de amor, amor de mar» advertimos la aliteración, el juego de los sonidos /m/, /a/, /o/, /r/, uniendo estos obtenemos las palabras 'mar' y 'amor', por consiguiente, es perfecta la asociación entre el juego de los sonidos y sentidos con las palabras 'mar' y 'amor'.

Seguidamente el narrador afirma: «Catita, *cualquier cosa y ninguna cosa*… Catita todas las *vocales apareciendo ella, cabal, íntegra, en cuerpo y alma en la a y desapareciendo poco a poco, rasgo a rasgo, en las otras*» [La cursiva es nuestra] (Adán, 2001: 66). El narrador asocia a Catita con «cualquier cosa», es decir, algo, un ente que existe, pero que no se puede definir, por ello al buscar una explicación la asocia con las vocales. El español consta de cinco vocales /a/, /e/, /i/, /o/ y /u/, el narrador las relaciona con la presencia de Catita. No obstante, de estas cinco vocales el narrador hace un deslinde entre vocal-aparecer versus vocales-desparecer.

El fonema /a/, a través de su correspondiente grafema «a» es el primero en «aparecer» en el abecedario; por consiguiente, el narrador asocia el «aparecer» según el orden en el que las vocales «aparecen» en la organización del abecedario de la lengua española. Ahora bien, los fonemas vocálicos /e/, /i/, /o/, /u/ y sus correspondientes grafemas «e», «i», «o» y «u» ocupan el segundo, tercer, cuarto y quinto lugar de aparición en la organización del abecedario, entonces las palabras ausentes son «el primer lugar-aparece», «el segundo, tercer, cuarto y quinto lugar-desaparecen», porque están más distantes del primer grafema. Asociamos el primer deslinde con un valor positivo y el segundo con un valor negativo:

Vocal a = Valor positivo (aparecer)	Vocales e, i ,o y u = Valor negativo (desaparecer)
«Catita todas las *vocales apareciendo ella, cabal, íntegra, en cuerpo y alma en la a* […]» (Adán, 2001: 66).	*«y desapareciendo poco a poco, rasgo a rasgo, en las otras;* en la e, tierna y boba; en la i, flaca y fea; en la o, casi ella, pero no…Catita es honesta y bonita;[1] en u, cretina albina…» (Adán, 2001: 66).

Por otro lado, estas asociaciones que parecen absurdas se encuentran en el plano de la lalengua. Para Jakobson, según Dolar,

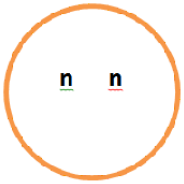
aquello que no contribuye al significado de la naturaleza errática de lalengua es tomado como material para crear efectos poéticos, es decir, ritmos, rimas, ecos, modelos métricos, etcétera, en otras palabras, lo que produce el encanto de la poesía. Por lo tanto, Jakobson considera la lalengua fuente del efecto estético. En este sentido, para el teórico ruso, la poética se convierte en la búsqueda de otros códigos, diferentes al lingüístico, que se puedan basar en lo contingente (Jakobson cit. en Dólar, 2007: 175).

Del mismo modo, el narrador asocia a Catita con los sonidos consonánticos:

> *Catita, algunas consonantes*, tan parecida a la b en las manos, a la n en los ojos, a la r en el andar, a la ñ en el carácter, a la k en el ingenio, a la s en la mala memoria, a la z en la buena fe… Catita, campo redondo en el mar, beso redondo en el amor… Catita, sonido, signo… Catita una cosa cualquiera y la contraria precisamente… [La cursiva es nuestra] (Adán, 2001: 66).

Intentamos interpretar este juego de asociaciones «Catita-algunas consonantes». Posiblemente en el primer caso la asociación de las palabras ausentes sea sustantivo-adjetivo: «tan parecida a la b en las manos» (Adán, 2001: 66). En la ciudad de Lima es común escuchar, en las escuelas de educación básica regular, designar a letra b con la expresión «b grande», entonces la palabra ausente asociada a la «b» es grande: «*Catita, algunas consonantes*, tan parecida a la b [grande] en las manos» (Adán, 2001: 66). Posiblemente, relacionando «b grande» con la siguiente relación: sustantivo-adjetivo: bondad-grande; entonces existe la posibilidad de que el narrador haya querido decir: «Catita, algunas consonantes, tan parecida a la b [de bondad grande] en las manos.

Con respecto a las otras consonantes, posiblemente hay una asociación con las palabras ausentes y la imagen de cada grafía de las consonantes.

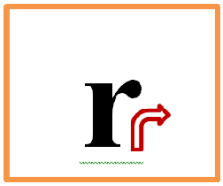


La consonante «n» a nuestro juicio puede asociarse a la palabra ausente «negro», pues este adjetivo empieza con la consonante «n». Por lo tanto, tal vez el narrador quiso decir: «*Catita, algunas consonantes*, tan parecida a la n [a lo negro] en los ojos, […]» [La cursiva es nuestra] (Adán, 2001: 66). Por otra parte, la grafía de la letra «n» se aproxima a la forma de los ojos a nivel caricaturizado. Supongamos que inconscientemente el narrador asoció la forma de esta letra con la forma de los ojos de una caricatura obtenemos la siguiente imagen:

Si se completa con las otras partes del rostro, entonces obtenemos una imagen femenina en caricatura. Aquí solo proponemos lo que percibimos como los «ojos» asociados a la letra «n».

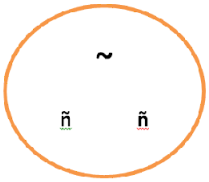
La consonante «r», puede asociarse a la palabra ausente «rapidez», ya que este sustantivo empieza con «r». Entonces lo que quiso decir el narrador posiblemente sea: «*Catita, algunas consonantes*, tan parecida […] a la r [rapidez] en el andar, […]» [La cursiva es nuestra] (Adán, 2001: 66).

Si el narrador asoció la letra «r» con la palabra «andar», posiblemente la haya relacionado inconscientemente con la forma de la grafía, es decir, la línea recta y la curva que la conforman. Proponemos la siguiente relación gráfica:



La consonante «ñ» la asociamos con la palabra ausente «ceñuda», ya que el narrador dice: «*Catita, algunas consonantes*, tan parecida […] a la ñ [ceñuda] en el carácter […]» [La cursiva es

nuestra] (Adán, 2001: 66). La palabra ceñuda según el DLE (2014) significa: «ceñudo, da. (De *ceño*[2]).1. adj. Dicho de una persona: Que tiene ceño o sobrecejo, y especialmente que lo arruga». Generalmente, las personas fruncen el entrecejo o ceño cuando están disgustadas. En tal sentido, el narrador tal vez quiso decir: «Catita tiene un carácter difícil». Proponemos la asociación de la virgulilla «~» con respecto a la forma en la que las cejas y la frente pueden adoptar como signo de enojo. Para este caso proponemos el siguiente gráfico:



Desde nuestro punto de vista, el narrador asocia en algunas consonantes la forma de la grafía con el inicio de la grafía de ciertas palabras ausentes. En dicha asociación percibimos la influencia de *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna.[4] En este texto el autor español presenta algunas greguerías relacionadas con las consonantes, es decir, las letras del abecedario. Logra asociar la forma de las grafías consonánticas a sentidos bastante creativos. Por ejemplo: «La T es el martillo del abecedario» (1994: 97), «La Y griega mayúscula es la copa de champaña del abecedario» (1994: 98), «La S es el anzuelo del abecedario» (1994: 144).

Hasta aquí, advertimos la voz del narrador como goce. En primer lugar, hemos percibido el deseo del narrador proyectado en Catita, en este sentido, ella es el objeto a (objeto del deseo). Si el narrador tiene como objeto de deseo a Catita es por la falta, la ausencia de algo que el narrador no posee. En segundo lugar, al ser Catita el objeto a, el narrador suple esta carencia a través del goce de lalengua:

> Hay un goce en lalengua, en la medida en que el sujeto tiene un cuerpo. Por esta razón Lacan hace entrar el cuerpo en el psicoanálisis, de la misma manera que hace entrar el goce en la

[4] Véase Gómez de la Serna, Ramón en *Greguerías.*

> palabra. El parlêtre goza cuando habla (Miller, 1998). El ser es el ser del hablante, no es más la verdad subjetiva. El supuesto en este periodo es un cuerpo, porque es necesario un cuerpo para gozar, hablando se goza, el sentido es goce (jouis-sense) (Gómez, 2005: 15).

Por ello, el narrador dice de su objeto a lo siguiente: «Catita, campo redondo en el mar, beso redondo en el amor… Catita, sonido, signo… Catita una cosa cualquiera y la contraria precisamente…» (Adán, 2001: 66). En otras palabras, Catita es la lengua-lalengua, la metáfora, según la subjetividad del narrador.

A modo de conclusión

La casa de cartón es una novela vanguardista cuyo lenguaje resulta ser lírico, en este sentido la subjetividad del narrador se revela a través de una serie de metáforas las cuales se expresan a través del uso de la lengua valiéndose de lalengua, el juego de palabras referidas al contexto de la modernidad en el balneario de Barranco. En este trabajo solo hemos analizado algunas de las referidas al personaje femenino Catita. Dichas metáforas a su vez contienen una serie de palabras ausentes tales como casa-sol, casa-material noble, protección-rayos del sol-naturaleza y cabeza-loca. En este sentido, la mayoría hace referencia a la palabra ausente casa, es decir a un lugar de afectividad y protección con las que el narrador connota a Catita; así también, la asocia a la imagen del mar por lo infinito y a la del amor por lo inestable. Finalmente, hemos analizado las que se refieren al abecedario de la lengua española, el narrador deslinda las metáforas relacionadas a las vocales y a las consonantes. En otros términos, Catita en tales metáforas es lalengua, la poesía, la palabra, el verbo, el excedente de la voz del narrador en el significante.

Bibliografía

Adán, M. (2001) [1928]. *La casa de cartón.* Lima: Peisa.

Carmine Fasolino, R. (2012). «La función de la escritura en Lacan». *Escritura e imagen,* vol. (8), 277-299.

Dolar, M. (2007). *Una voz y nada más.* Buenos Aires: Manantial.

Real Academia de Lengua Española (2010). *Ortografía de la lengua española.* Madrid: Espasa Libros.

Real Academia de Lengua Española (2014) *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa.

Gómez de la Serna, R. (1994). *Greguerías.* Madrid: Castalia.

Gómez, M. (2005). «Cuerpo, goce y letra en la última Enseñanza de Jacques Lacan. Análisis de algunas de sus condiciones de producción». *Aesthethika. Revista internacional de cultura, subjetividad y estética,* Vol.2, (1).

Marchese, A. *et al.* (1994). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria.* Barcelona: Ariel.

EL SÍNTOMA DE CERBERO EN EL SISTEMA PREPOSICIONAL ESPAÑOL: GRAMÁTICA Y SEMÁNTICA DE LA FORMA FONOLÓGICA *BAJO*

Frank Joseph Domínguez Chenguayen
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

1. Introducción

En la mitología griega, Cerbero –o Cancerbero– era un ser único, constituido por tres cabezas, que resguardaba la frontera del Hades, y mediaba entre el inframundo (*i. e.*, el mundo de los muertos) y el mundo de los vivos. En el español, la forma *bajo* se caracteriza por un hecho gramatical similar que podríamos denominar analógicamente como el *síntoma de Cerbero*, pues resguarda fonológicamente la existencia de las nociones de preposición, adjetivo y adverbio. Por ejemplo:

Tabla 1

La forma fonológica *bajo* y las categorías gramaticales de preposición, adjetivo y adverbio

Forma fonológica *ba jo*		
Preposición (1)	Adjetivo (2)	Adverbio (3)
a. Se ocultó *bajo* la mesa.	a. Ese alimento es *bajo* en calorías.	a. ¡Qué *bajo* has caído, José!
b. Caminaba solitario *bajo* la luna.	b. Aquel es de estatura *baja*.	b. ¿Puedes hablar más *bajo*?
c. Se ubicó *bajo* el toldo.	c. Fue un gesto *bajo* de su parte.	c. Ese profesor califica muy *bajo*.

Nota. Elaboración propia

Como se constata en la tabla, es posible acceder a las categorías gramaticales de preposición, adjetivo y adverbio mediante una sola forma fonológica. Es decir, utilizando tan solo la forma *bajo* podemos construir oraciones que señalen una relación preposicional, adjetival o adverbial. A partir de este hecho lingüístico, el problema reside en que no sabemos (i) si estamos frente a casos de funciones gramaticales que comparten accidentalmente una misma forma fonológica, o bien (ii) si estamos frente a una misma forma fonológica que ha desarrollado más de una función gramatical. Asumir lo primero implica que estemos frente a casos de lo que podríamos denominar un caso de *homonimia gramatical*; es decir, que no exista ninguna relación entre las categorías gramaticales que se verbalizan mediante la forma *bajo*, y, por lo tanto, la tarea del investigador estribaría en encontrar los étimos correctos que sustenten estas coincidencias a lo largo de la historia de la lengua española. Por el contrario, tomar en consideración (ii) presupone poner al descubierto un único étimo, y evaluar la manera en que estas funciones gramaticales han sido desarrolladas a partir de alguna en particular. Esta interrogante es resuelta en la sección 3.1.

Otro hecho particular es que una de estas funciones gramaticales (la preposición), que inicialmente designaba significados de índole espacial, ha ido desarrollando significados propiamente no espaciales. En este sentido, cabría cuestionarnos si es posible concebir la preposición *bajo* como una partícula espacial polisémica. Si esto es cierto, tendríamos entonces que preguntarnos también si cabría la posibilidad de hablar de algún valor básico para esta preposición. Esta interrogante es resuelta en la sección 3.2.

2. Aspectos teóricos y metodológicos

Nuestro trabajo se enmarca en los principios teóricos y metodológicos de la corriente teórica denominada *lingüística cognitiva*. Por cuestiones de espacio, no nos es posible hacer un recuento de las teorías involucradas en nuestro análisis; sin embargo, algu-

nos conceptos medulares, utilizados en la sección 3, pueden ser señalados a continuación:

- La gramaticalización es el proceso por el cual o bien una forma léxica se hace gramatical, o bien una forma gramatical se vuelve más gramatical (es decir, desarrolla funciones gramaticales adicionales, cf. Meillet 1912; Kurylowicz 1965; Traugott 2003; entre otros).
- El camino hacia la gramaticalización no es un proceso arbitrario, y responde a una serie de motivaciones y condiciones. Algunos de estas motivaciones pueden tratarse a partir de procedimientos metáforicos (cf. Sweetser, 1990), de reanálisis (*i. e.*, cambio de perspectiva) o perfilamiento (cf. Langacker, 2008), entre otros. Como anota Lamiroy (2004: 251), «la frecuencia de un elemento es proporcional con la falta de sentido específico y con la ligereza de su volumen formal». Respecto del volumen formal, señala que existe «una correlación entre volumen fonético y frecuencia, ya que las palabras más frecuentes son las más cortas».
- La conceptualización de los elementos lingüísticos espaciales se produce a partir de escenas espaciales, las cuales se nos presentan como maneras de conceptualizar una experiencia espacial particular recurrente. En ellas, es posible reconocer un *trajector* (TR, una entidad que es el centro de atención y es típicamente pequeña y movible), un *landmark* (LM, una entidad que actúa como su fondo, típicamente grande e inmovible y referencia de la primera) y una relación conceptual que configura una relación particular entre ellos.
- Las palabras y sus significados representan categorías conceptuales. Es decir, exhiben una estructura radial, y forman categorías de sentidos diferentes, pero relacionados entre sí. De esta manera, se organizan a partir de un prototipo o significado central (cf. Lakoff 1987, Evans y Green 2006, entre otros).

– Los sentidos forman una red semántica y constituyen el polo semántico de una unidad simbólica (cf. Lakoff 1987, Langacker 2008, entre otros). Esta construcción representa el modo en que la referida unidad puede ser usada semánticamente.

3. El síntoma de Cerbero en el sistema preposicional español

En esta sección de acuerdo a los principios teóricos señalados en la sección 2, los aspectos atingentes, por un lado, a la gramática y, por otro, a la semántica son tratados.

3.1. Gramática de la forma fonológica *ba jo*

Como se anunció inicialmente, se trata de evaluar (i) si estamos frente a casos de funciones gramaticales que comparten accidentalmente una misma forma fonológica, o bien (ii) si estamos frente a una misma forma fonológica que ha desarrollado más de una función gramatical. Una fuente de consulta en relación a ello son las obras lexicográficas, y un primer indicio lo constituye, en este sentido, la cita de Corominas (1984: 370):

> BAJO, adj., del lat. Vg. BASSUS 'gordo y poco alto', que solo se halla en glosas y como nombre de persona, y se cree de origen osco; la -j- se debe al influjo de *BAJAR*, 1.ª *doc*.: Berceo (S. Dom., 5; Sign., 7). Cuervo, *Dicc., I, 835-45*. Como adv., 'en voz baja', ya sale en las *Partidas* y luego es frecuente (Lope, T. A. E. IV, v. 896). Como prep. es relativamente moderno (antes se empleaba *bajo de*) […].

Esta primera cita es reveladora por cuanto nos permite rechazar el supuesto de que estamos frente a categorías gramaticales inconexas a lo largo de la historia de la lengua española, y asumir que estas categorías de preposición, adjetivo y adverbio comparten, en realidad, un solo étimo asociado originariamente a la noción de adjetivo. Además de ello, pone en evidencia que

la forma fonológica *bajo* como preposición castellana actual no es una herencia del sistema preposicional latino (como *a*, *con* y *entre*, las cuales devienen del latín *ad*, *cum* e *inter*, respectivamente), sino que es una preposición de origen romance (como *cabe*, *hasta*, *hacia*, entre otras, cf. Portilla Chaves 2011). Una cita más actual permite constatar esta situación:

> 1. bajo < L vlg. bassus 'gordo y poco alto', probablemente de origen osco (rama itálica de la familia indoeuropea), pero sin cognados en otras lenguas. Se usaba especialmente como nombre propio (cognomen) en latín. En español, comienza a utilizarse primero como adjetivo. Su uso como preposición en español es más bien tardío (siglos XVII y XVIII). Originalmente, se utilizó como una preposición compleja, *bajo de* (Portilla Chaves, 2011: 237).

De esta manera, podríamos señalar que, en efecto, no estamos frente a casos de homonimia gramatical, sino frente a un caso de *gramaticalización*. Es decir, *bajo* tuvo como antecedente primero al adjetivo, luego se desarrolló gramaticalmente como adverbio y preposición. Lo que sigue es poner a consideración los posibles razonamientos que han hecho esto posible.

El paso de la categoría gramatical de adjetivo a la de adverbio es explicable a través de un cambio de perspectiva que presupone, a su vez, un cambio de significado (o función) gramatical. La ambigüedad parece haber despertado la emergencia de una nueva situación y, con ello, una nueva función gramatical asociada a la forma fonológica *bajo:*

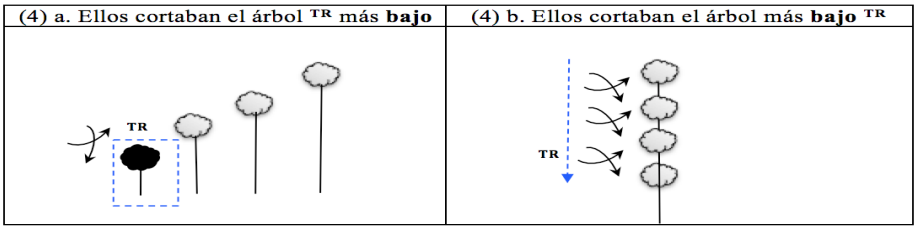


Figura 1. Cambio de perspectiva en la expresión *ellos cortaban el árbol más bajo*

Desde el punto de vista de la gramática cognitiva (cf. Langacker, 2008), tanto el adjetivo como el adverbio presentan un solo elemento focal que caracteriza una parte de la escena (o situación). En el caso del adjetivo, el elemento focal-TR lo constituye una entidad (*e. g.*, el árbol); mientras que, en el adverbio, una relación (*e. g.*, la manera de corte del árbol). De este modo, cuando el TR en la expresión *ellos cortaban el árbol más bajo* pasa de entenderse como la característica de una cosa (4a) a la característica de la acción verbal (4b), podemos esperar un cambio de perspectiva en la situación a la que alude la expresión lingüística y, con ello, un cambio natural de función gramatical que el sistema español, con el reforzamiento pragmático constante en otras escenas semejantes, va fijando en la gramática del sujeto-hablante.

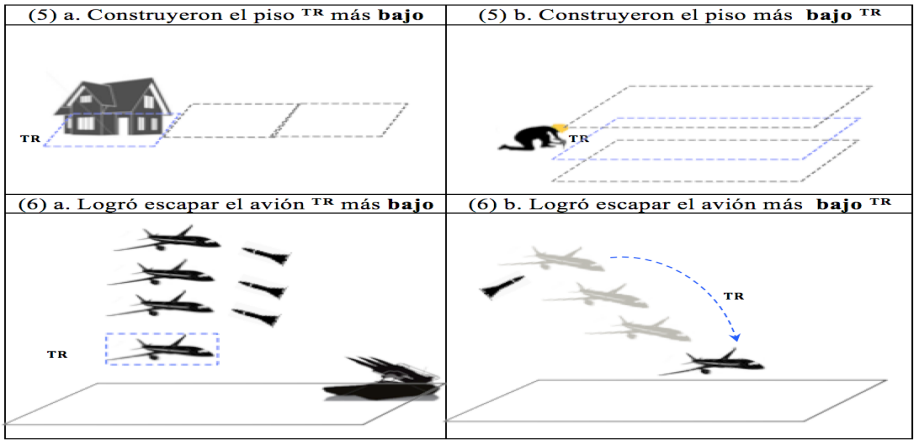


Figura 2. Cambio de perspectiva en las expresiones *construyeron el piso más bajo* y *logró escapar el avión más bajo*

El reforzamiento pragmático en escenas como (5b) y (6b) es el que habría dado pie a que el hablante de español desarrolle sistemáticamente implicancias para *bajo* como un elemento que, eventualmente, pueda también caracterizar a la acción verbal, e incorporar posteriormente dicha caracterización a *bajo*, el elemento originariamente de índole adjetival, como una pieza léxica de naturaleza adverbial. Esto parece tener relación, además, con la manera en que

nuestros pensamientos confluyen en las expresiones lingüísticas, y que nos permiten interpretar la lengua a *nuestro modo* y, en cierto sentido, moldearla. Es decir, la subjetivación parece estar promoviendo también el cambio semántico, ya que, como señala Cuenca (2012: 291), «existe una tendencia a interiorizar el significado de ciertos elementos, de manera que se produce una implicación progresiva del hablante (el individuo que percibe) en la entidad percibida (perspectiva subjetiva) desde una posición distanciada inicial (perspectiva objetiva)». Las manifestaciones del adverbio mediante las inferencias de (5b) y (6b) cobran así independencia, y aparecen, finalmente, en expresiones, gramaticalmente, más sólidas:

(7) a. ¡Qué *bajo* has caído, José!
b. ¿Puedes hablar más *bajo*?
c. Ese profesor de Lengua Española califica demasiado *bajo*.

La emergencia de la categoría gramatical de preposición a partir de la categoría gramatical de adjetivo podría esclarecerse si tenemos en cuenta nuevamente las citas de Corominas (1984) y Portilla Chávez (2011), las cuales ponemos a consideración, respectivamente:

> BAJO, adj., del lat. Vg. BASSUS 'gordo y poco alto', que solo se halla en glosas y como nombre de persona, y se cree de origen osco; la -j- se debe al influjo de *BAJAR*, 1.ª *doc*.: Berceo (S. Dom., 5; Sign., 7). Cuervo, *Dicc., I, 835-45*. Como adv., 'en voz baja', ya sale en las *Partidas* y luego es frecuente (Lope, T. A. E. IV, v. 896). Como prep. es relativamente moderno (antes se empleaba *bajo de*) […] (370).
>
> 1. bajo < L vlg. bassus 'gordo y poco alto', probablemente de origen osco (rama itálica de la familia indoeuropea), pero sin cognados en otras lenguas. Se usaba especialmente como nombre propio (cognomen) en latín. En español, comienza a utilizarse primero como adjetivo. Su uso como preposición en español es más bien tardío (siglos XVII y XVIII). Originalmente, se utilizó como una preposición compleja, *bajo de* (237).

Dadas estas citas, podríamos postular que la asociación de la función preposicional a la forma fonológica *bajo* se debe a un proceso de desgaste o erosión fonética. Es decir, pensamos que *bajo* como preposición habría seguido el proceso siguiente:

(8) (por lo bajo de) > (por bajo de) > (bajo de) > (bajo)

Evidencia lingüística para postular la existencia del proceso de erosión o desgaste fonético puede recogerse a partir del *Corpus del nuevo diccionario histórico del español* (CDH), en el cual es posible observar no solo la existencia real de las formas en cuestión, sino también la posibilidad de expresar la misma intención del enunciado lingüístico mediante formas mucho más cortas:[1]

(9) […] están guarnecidos *por lo bajo de* una punta de hierro muy aguda […]
(10) […] con sus barbacoas en lo alto, cercadas *por lo bajo de* tablas muy fuertes de palma […]
(11) […] y puestas *por bajo de* los brazos […]
(12) […] y *por bajo de* aquella montaña, un río muy grande […]
(13) […] así tomaron todo lo alto y *bajo de* la ciudad […]
(14) […] y miraba las cosas que dejaba *bajo de* sí […]
(15) […] territorio *bajo* señorío de un eclesiástico […]
(16) […] y en la sala soterriza que está *bajo* la sala […]

Como vemos desde (9) hasta (16), es posible utilizar la forma fonológica *bajo* en vez de las otras (*por lo bajo de*, *por bajo de* y *bajo de*) sin alterar el sentido del enunciado. Dicho esto, la forma fonológica *bajo*, que en un comienzo utilizaba tan solo un elemento focal (*i. e.*, el TR), se reconfigura y permite la emergencia de otro elemento característico de las preposiciones (*i. e.*, el LM). Es decir, el desarrollo de la categoría gramatical de preposición en *bajo*

[1] Estas expresiones en las que intervienen diferentes formas de *bajo* son recuperables mediante su búsqueda directa en la siguiente dirección: http://web.frl.es/CNDHE/view/inicioExterno.view

está asociado tanto al desgaste fonético que se ha producido a lo largo de la historia del español como a la, consecuente, emergencia de otro elemento inherente a su naturaleza de partícula espacial. Desde luego que el cambio no ha sido abrupto, y ha seguido, en realidad, un largo proceso como puede apreciarse en el siguiente gráfico estadístico:

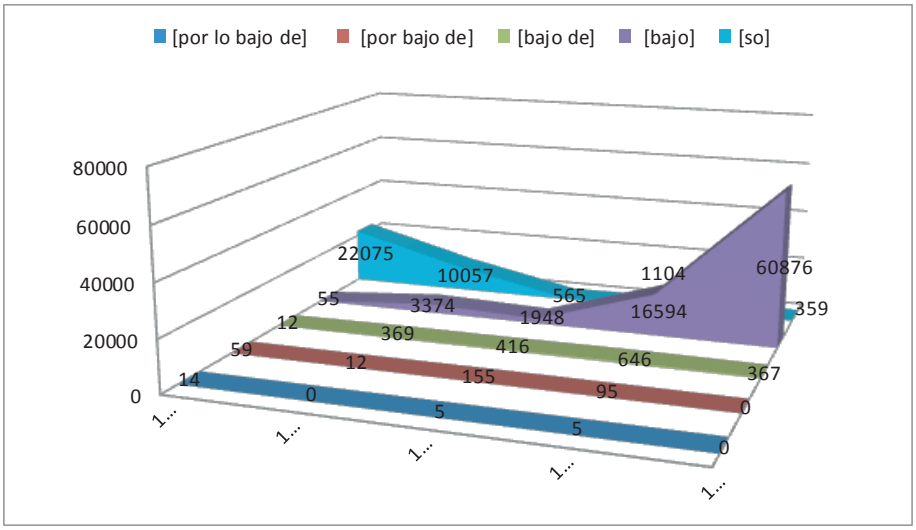


Figura 3. Las distintas formas de *bajo* (construido a partir del Corpus del nuevo diccionario histórico del español)

Lo que este gráfico nos muestra es que, por un lado, no se trata de un desarrollo gramatical repentino, sino que ha existido a lo largo del tiempo una serie de fases en las que la elección de *bajo* por parte de los castellanohablantes, como la forma más óptima para el valor preposicional, ha ido surgiendo y naturalizándose en la gramática española. Por otro lado, una consecuencia coherente de ello es que la preposición *so* (de origen latina) haya ido en desuso por los hablantes. Es decir, el incremento en el uso de una nueva forma necesariamente debe inducir, si existe alguna forma alterna (como lo es la preposición de origen latino *so*), en la disminución de otra más conservadora.

3.2. Semántica de la forma fonológica bajo

Si bien es cierto que *bajo* tuvo como étimo una noción de adjetivo, y luego se desarrolló gramaticalmente como adverbio y preposición, algo curioso reside en que actualmente su desarrollo como partícula espacial (*i. e.*, la categoría gramatical de preposición) ha retenido la mayor cantidad de usos. Domínguez Chenguayen (2016: 152) evidencia este hecho tomando en consideración 87 expresiones, de las cuales el 2 % pertenecen al adverbio; el 6 %, al adjetivo y el 92 %, a la preposición. De acuerdo con el *Corpus del español del siglo XXI*,[2] es posible evaluar, con una cantidad de datos mucho mayor, esta particularidad reportada inicialmente:

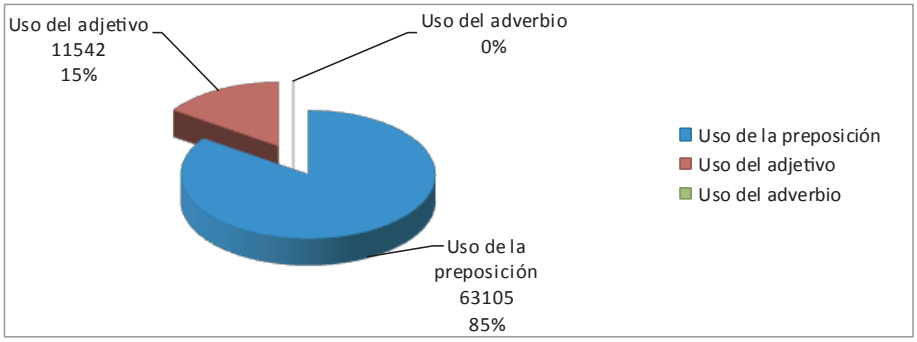


Figura 4. Recurrencia de las funciones gramaticales de adjetivo, adverbio y preposición (elaborado a partir del Corpus del español del siglo XXI)

En efecto, la forma fonológica *bajo* con el valor preposicional tiene una recurrencia de 63105 veces; el adjetivo, 11542 veces; y el adverbio, 0 veces. Cualquier implicancia derivada de la información de la recurrencia del adverbio en el español actual habría que tomarla cuidadosamente (*e. g.*, que el adverbio ya no sea utilizado en la expresión *bajo*); sin embargo, un hecho incuestionable es el modo en que el valor preposicional ha tomado mayor uso como categoría gramatical cuando la forma fonológica

[2] Este corpus está disponible en la siguiente dirección: http://web.frl.es/CORPES/view/inicioExterno.view

bajo es empleada por el hablante. Nosotros pensamos que esta situación es una consecuencia del carácter polisémico que ha adquirido *bajo* como preposición, y que puede evidenciarse en los ejemplos siguientes:

(17) En Puno, estamos a seis grados *bajo* cero (significado de 'situación inferior').
(18) Se presentó *bajo* un seudónimo (significado de 'encubrimiento').
(19) Guarda sus joyas *bajo* siete llaves (significado de 'protección').
(20) Este texto se encuentra *bajo* el rótulo de la semántica (significado de 'inclusión').
(21) Le hizo hacer la tarea *bajo* sus ojos (significado de 'delante de').
(22) Se retiró entristecido *bajo* el peso de las circunstancias (significado de 'causa').
(23) Murió *bajo* las flechas de los indios (significado de 'instrumento').
(24) Quiso ponerlo *bajo* su mandato (significado de 'subordinación').
(25) Ese artículo ha sido enfocado desde el punto de vista cognitivo (significado de 'perspectiva').
(26) *Bajo* el gobierno de Humala, se fomentó la Beca 18 (significado de 'durante').

La preposición *bajo*, que inicialmente designaba una relación espacial vertical inferior de un TR respecto de un LM (*i. e.*, el significado central, prototípico o sancionador), ahora, como muestran los ejemplos diversos (17)-(26), parece haber desarrollado significados propiamente no espaciales (cf. Domínguez Chenguayen, 2016) Es decir, esta partícula espacial se comporta semánticamente como cualquier otro elemento lingüístico polisémico.

4. Conclusiones

Tras haber llevado a cabo el análisis de la gramática y la semántica de la forma fonológica *bajo*, algunas observaciones finales, a modo de conclusiones, pueden ser mencionadas.

1. Las categorías gramaticales de adjetivo, adverbio y preposición no comparten accidentalmente una forma fonológica común. Es decir, no se trata de un caso de homonimia gramatical, y, el contrario, estamos frente a un proceso de gramaticalización por el cual la categoría gramatical de adjetivo ha desarrollado, a lo largo de la historia española, las funciones gramaticales adicionales de adverbio y preposición.
2. El camino hacia la gramaticalización de la forma fonológica *bajo* no se ha dado de manera arbitraria, sino a partir de algunas consideraciones puestas en discusión. Para el caso del adverbio, se ha postulado como motor del reanálisis semántico un cambio de perspectiva, el cual conlleva un cambio de significado, cuyas inferencias, con el reforzamiento pragmático constante, son recogidas posteriormente en la lengua española mediante expresiones autónomas. Para el caso de la preposición, se ha postulado un desgaste fonético, así como la emergencia de un elemento adicional inherente a las preposiciones (*i. e.*, el LM), lo cual trajo consigo el desarrollo posterior de la forma fonológica *bajo* ya no como un adjetivo, sino como una preposición.
3. Gramaticalmente, el valor preposicional ha retenido la mayor cantidad de usos para la forma fonológica *bajo*. Hemos hipotetizado que esta situación, como han reportado algunos otros estudios (*e. g.*, Domínguez Chenguayen, 2016), se debe al carácter polisémico que la preposición ha adquirido a lo largo de su uso. En este sentido, la preposición *bajo*, en particular, y las preposiciones, en general, puede ser catalogadas como elementos lingüísticos fuertemente polisémicos.

Bibliografía

Corominas, J. (1984). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.

Cuenca, J. (2012). «La gramaticalización», en I. Ibarretxe-Antuñano y J. Valenzuela (eds.), *Lingüística Cognitiva*. Barcelona: Anthropos, 281-304.

Domínguez Chenguayen, F. (2016). *Semántica de las preposiciones españolas en torno al eje vertical: un estudio cognitivo de «sobre» y «bajo»* (Tesis de licenciatura). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Evans, V. y Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edimburgh: Edimburgh Universituy Press.

Kurylowicz, J. (1965). «The evolution of gramatical categories». *Esquisses linguistiques*, 38-54.

Lakoff, G. (1987). *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: Chicago University Press.

Lamiroy, B. (2004). «La teoría de la gramaticalización y sus aplicaciones en las lenguas románicas». *Estudios de Lingüística: el Verbo*. Recuperado de https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/9778/1/ELUA_Anexo2_11.pdf

Langacker, R. (2008). *Cognitive Grammar: a Basic Introduction.* New York: Oxford University Press.

Meillet, A. (1912). «L'evolution des formes gramaticales». *Scientia*, *6*(12), 130-148.

Traugott, E. (2003). «Constructions in grammaticalization», en B. Joseph, *et al.* (eds.), *A handbook of historical linguistics*. Oxford: Blackwell, 624-647.

Portilla Chaves, M. (2011). «El origen de las preposiciones en español». *Filología y Lingüística,* 37(1). Recuperado de file:///Users/Frank/Downloads/2356-3821-1-SM%20(3).pdf

Sweetser, E. (1990). *From etymology to pragmatics. Metaphorical and cultural aspects of semantic structure.* Cambridge: Cambrige University Press.

LOS PARAGUAYISMOS EN LA NOVELA DE JUAN MANUEL MARCOS *EL INVIERNO DE GUNTER*

Igor Protsenko
Universidad del Norte (Asunción, Paraguay)

El español, tal como hoy lo conocemos, es fruto de un proceso de decantación de más de un milenio, a lo largo del cual diversas lenguas de los habitantes de la península Ibérica se fueron modificando por la influencia de los invasores romanos, godos, árabes, etc. hacia el final del siglo XV, con la unión de los reinos de Castilla y Aragón, que extendieron su dominio sobre la mayor parte de la península. La lengua de Castilla (castellano) se fue imponiendo sobre otros idiomas y dialectos y cruzó el Atlántico gracias a los descubridores, conquistadores y misioneros, y debido a su propagación por América, es, con diferencia, la lengua romance que ha logrado mayor difusión.

El contacto del español con las lenguas de los aborígenes, peculiaridades históricas, etnográficas, migratorias, socio-políticas, etc. influyeron en la diferenciación del español dependiendo de la zona del uso en el continente americano donde la heterogeneidad del español no se restringe con su división en dialectos y hablas (que existen, por supuesto). En él se distingue otra variedad, variantes nacionales. Es lo que dice en este sentido el autor del *Diccionario de lunfardo argentino,* Athos Ricardo Espindola: «Podrá decirse que en Argentina se habla la lengua española. Incierto. Los argentinos tenemos idioma propio… Quinientos años de historia han servido para que en nuestro país se modelara un lenguaje singular, distinto, vivo, y pujante, en crecimiento incesante y evolutivo, de permanente enriquecimiento…» (Espindola, 2003: 7-8).

La categoría principal en dicha clasificación es variantismos, unidades de la lengua típicas de uno de los países de habla española, es decir, la variante de la lengua siempre tiene el carácter nacional: *tereré* 'bebida hecha con la infusión en agua fría de la hierba mate' en Paraguay (Moliner, 2007); *panizo* 'persona de la se obtiene o se piensa obtener provecho' en Chile (Moliner, 2007); *panelito* 'vehículo, automóvil cubierto más pequeño que el camión' en Cuba (Americanismos).

El objeto de nuestro estudio, en este artículo, son los paraguayismos, las unidades lingüísticas, típicas de Paraguay y pasaremos a explicar.

El análisis de lo que se considera como «paraguayismo» está representado en los trabajos de Leni Pane en el libro *Los paraguayismos* (Pane, 2014), Isabel Baca de Espínola y Ebelio Espínola Benítez en su libro *Glosario de paraguayismos en «Hijo de Hombre» de Augusto Roa Bastos* (Baca, 2011), Hedy Penner, Soledad Acosta y Malvina Segovia en *El descubrimiento del castellano paraguayo a través del guaraní* (Penner, 2012), etc.

La finalidad de nuestro artículo es revelar las peculiaridades connotativas y estilísticas de los paraguayismos en la novela *El invierno de Gunter* del escritor moderno paraguayo Juan Manuel Marcos.

Empezamos señalando que el paraguayismo gramatical corresponde al fenómeno conocido como *voseo*: «A diferencia con otros países, esta modalidad no constituye una irreverencia o una confianza tomada en exceso por encima de lo que correspondiere en las circunstancias» (Rubinsztein, 2013: 17). Hay que mencionar que la forma *usted* en Paraguay existe, sin duda, pero su tratamiento tiene ciertas connotaciones. Una de ellas es «otorgar o demostrar respeto para con el interlocutor de turno (sin dejar de ser amigable o de vinculación cercana como en caso del *voseo*)» (Rubinsztein, 2013: 17). Veamos algunos ejemplos de *voseo* en la novela de Juan Manuel Marcos *El invierno de Gunter*:

1. Uso de *vos* en lugar de *tú* en el lenguaje de los jóvenes: *Me imagino que <u>vos</u> te bañarás en un saque –dice Verónica a Chipi*

(92). Verónica y Chipi son los protagonistas jóvenes; *Yo ya estuve, mintió uno, ahora te toca a vos* (99) –charla de los amigos de Alberto, son todos personajes jóvenes.
En la novela hay un episodio muy interesante en el que el *voseo*, rasgo típico para el español paraguayo, se compara con el *tuteo* de español de España:

> *No, solo tenía tres líneas*:
> A ti te cantaron los poetas.
> Añado yo este verso:
> Ahora eres nosotros.
> *Mmm…, no está mal, Si no fuera por el «tú», muy español, no estaría nada mal* (142).

2. El *voseo* es el rasgo típico del lenguaje de la gente del «Paraguay profundo», la gente que no tiene en la conducta y en la forma de comunicarse ninguna capa del brillo: *Vos no vas a poder estudiar luego* –dice el personaje que se llama Atilio. Lo consideramos como del «Paraguay profundo» porque él mismo dice: *Yo soy de Cerro.*[1]
La gente que pertenece a la clase culta, a la clase elitista evita usar las formas «populares»: *Usted debe ser el doctor Roberto Asuaga –dice Monseñor Simón Cáceres* (115); *Cuando yo tenía tu edad, solo pensaba en mis estudios… Comprendo que debes buscar tus…expansiones. ¿Has conocido a alguna chica que te gusta*? (115) –dice tuteando a su hijo el protagonista, que representa la gente de la clase alta, educada, doctor Evaristo Sariá-Quiroga. *Qué desea beber el doctor –preguntó Larrian… Usted se refiere a ese espantoso combinado que llaman «la Cuba libre»* (187) –Larrian es militar del nivel alto, es el general de brigada. Así el autor subraya la diferencia que existía en aquel entonces en la sociedad paraguaya.

[1] *Soy de Cerro*: como club de fútbol, Cerro naturalmente no tiene filiación política oficial, pero la mente popular le atribuye por lo menos alguna tendencia obrera y anti-establecimentaria (Marcos, 2013: 281).

Por otro lado, tenemos los paraguayismos lexicales, que son estilísticamente diferentes. Destacan las palabras:

a. con connotaciones nulas (que cumplen las funciones denotativas): *morocha* 'más oscura que morena' (196); *bombilla* 'un tubo por el cual el mate se sorbe' (298); *durazno* 'melocotón' (268); *costanera* 'territorio a lo largo del río que se usa como la zona del descanso, playa' (151), etc.;
b. con los matices connotativos (el uso de los cuales es característico para las determinadas capas sociales o para subrayar el estado emocional del protagonista): *no es tema,* en la jerga juvenil de la época de escribir la novela, lleva el sentido de 'no es significativo' (159); *cuarto flaco y alargado como el padre Marcelin* (210); *caficho,* en argot 'proxeneta', 'chulo' (222); *es que los perros somos picho dulce,* en la jerga de Atilio, *perros* se refiere al 'círculo de amigos con quienes uno sale para divertirse'. *Picho dulce* se refiere a 'los que tienen éxito amoroso', a los 'seductores o mujeriegos' (280); *guacho,* en argot significa 'bastardo, hijo de puta' (299); *mersas* 'vulgares' (299); *boludo,* 'tonto, lerdo' (300), etc.

Cabe señalar que la mayoría de las palabras en este sentido tendríamos que considerarlas como préstamos del guaraní. Y este es el rasgo más importante del español de Paraguay. Al ser la lengua oficial guaraní junto con español forman bilingüismo muy notable en la situación de habla de Paraguay.

Veamos ahora el léxico y las formas sintácticas de guaraní en la función denotativa en *El invierno de Gunter:*

1. Nombre de las etnias de guaraní: *Tupí-Guaraní,* familia de etnias y lenguas que dominaba partes centrales y orientales de la América del Sur en los siglos anteriores a la llegada de los europeos, y que en las décadas posteriores se mantuvieron y viven hasta hoy día (44); *nivaklé,* etnia indígena del Chaco (310); *ka'aiguá,* etnia guaraní conocida en tiempos coloniales por su resistencia a la asimilación

hispana (365); *gualachí,* rama de la etnia de ka'aiguá que habitaba lo que es hoy la provincia argentina Misiones, y posteriormente, la región paraguaya del Guairá (366).

2. Las palabras del uso cotidiano: *kuña,* 'mujer' (360); *kuñata'i,* 'chica' (296); *pa'i,* 'padre, sacerdote' (209); *panambí,* 'mariposa' (109), etc.
3. Las palabras que se refieren al léxico mitológico, mágico, folclore: *karaí* (40); *pombero* (78), para el significado de estas dos palabras hay que ver más arriba; *payé,* 'magia o practicante de magia' (44); *pora,* 'fantasma que recorre el campo y asusta a los caminantes solitarios, apareciendo de noche como una masa blanca y diáfana' (82), etc.
4. En el nivel sintáctico también observamos peculiaridades del lenguaje de Paraguay:
   4.1. La mezcla del léxico de guaraní con el español en las combinaciones de las palabras (en su mayoría en las formulas verbo + sustantivo): *¿Domicilio? –E mo'i Corrientes* 'ponga Corrientes' (247);
   4.2. El verbo español en forma de *vos* y una partícula de guaraní: *Vos no vas a poder estudiar luego y, además. ¿que calienta? Nadie puede quitarte lo bailado. Pero usá que condón* (273), al mandato de *vos usá* se le añade la partícula guaraní *que* (*ke* en la ortografía estandarizada de guaraní), pospuesta a los imperativos (280).[2]
   4.3. Uso de la partícula de guaraní *-ko'*, frecuente en las oraciones declarativas: *Esta ko' –es una ciudad enorme…* (273).
   4.4. Uso intacto de la sintaxis de guaraní: *Lope tiempo* 'tiempo de López' (339).

Veamos ahora el léxico y las formas sintácticas de guaraní en la función connotativa en *El invierno de Gunter:*

[2] Después de tantos años de vivir en Nueva York, protagonista de la novela *El invierno de Gunter,* tío Atilio habla un castellano de marcada influencia de guaraní.

1. Las formas sintácticas del guaraní se usan para añadir más colorido a las frases emocionantes para reflejar más fuerza a las palabras afectivas. Por ejemplo:

   – *La atmósfera se aligera. Ya va a amanecer. Otra noche de insomnio. –Aña rakò peguarè, le meto o qué otro –truena, gutural* (73): *Aña rakò peguarè* 'por el coño del diablo' (79);
   – *Es un libro mbore –dice Eliza* (90): *mbore* 'de mala calidad', 'sin valor' (94);
   – *Aquel el pyragüí. No tiene más oficio que estar allí parado como la tos de un perro…* (141): *pyragüí* en guaraní 'pie peludo', nombre que se daba a los espías asalariados que el régimen de Stroessner usaba para vigilar a la población paraguaya (147). Como el eco de esta palabra en guaraní se usa también en español de Paraguay combinación de las palabras *pies-mudos* (360). El significado es igual que en guaraní *pyragüí*;
   – *Esta ko' es una ciudad enorme… como Buenos Aires pero sin demasiados curepí… Casi nadie habla inglés, tampoco guaraní, así que manejate en castellano* (275): la primera frase *esta ko'* fue analizada más arriba. *Curepí,* nombre despectivo para los argentinos y en la legua de origen, en guaraní, significa 'piel de chancho' (*chancho,* en Paraguay se llama 'cerdo') (280). El verbo *manejar* se usa en la forma típica paraguaya, mandato de *vos* en imperativo afirmativo y en este caso tiene sentido 'habla';
   – *¡Filántropa, filántropa! No hacés más que soñar, como tu viejo. ¡Qué tipo era Sanabria! Comunista tuyá de la gran puta* (274). La palabra castellana *viejo* se usa en función del sustantivo y significa 'padre'. La palabra guaraní *tuyá* también significa 'viejo' pero en esta frase se usa como adjetivo y aparece para esforzar la frase grosera que sigue a esta palabra;
   – *Esperá un rato, lo voy a echar a ese kambá de mierda, como es veterano de Vietnam, negro grandote, cree que puede emborracharse gratis donde le canta* (276). *Kambá* signi-

fica 'morocho, mulato, persona de piel oscura, negro, quemado al sol' (Krivoshein, 2014: 45).

2. El guaraní se usa para subrayar la importancia de una persona:

> *Usted es presidente del Colegio, tiene fama del hombre activo y justo, de ser muy diligente con los presos políticos. Algunos sacerdotes, amigos de mi hermana, y también todas las Madres de la Plaza de Mayo le dijeron:*[3] *El Mitá Karaí, la única esperanza* (Marcos, 2013: 306). *Mitá Karaí* es apodo compuesto de dos palabras guaraníes: *mitã* 'joven de corta edad, niño, chico, compañero, amigo' (Krivoshein, 2014: 63), y *karaí* 'bendecido, bautizado, sagrado' (Krivoshein, 2014: 46), quiere decir 'el único quien puede ayudar porque es casi santo'.

3. En un caso observamos la palabra guaraní en la función metafórica. Es el título de un periódico: *Kavichu'i* 'variedad de avispa' (Krivoshein, 2014: 47). Así se llamaba un periódico que promulgaba la causa paraguaya durante la Guerra de la Triple Alianza (Marcos, 2013: 348).

Para resumir, subrayamos que el uso de los paraguayismos en la novela de Juan Manuel Marcos *El invierno de Gunter* se determina por varias razones:

Primeramente, el autor tiene derecho (y la necesidad) de manejar el lenguaje de su país, lenguaje que caracteriza la época de la creación de la novela. Es lo que permite transmitir los rasgos de carácter de los paraguayos, demostrar a través de la lengua la exfoliación de la sociedad: los que pertenecen a la altura de la sociedad suprime, dominan la lengua clásica (lo que nosotros consideramos como la variante peninsular, variante de España), los que pertenecen a la clase mediabaja que usan el lenguaje más sencillo con una influencia enorme del guaraní. Aparte se encuentran los

[3] Madres de la Plaza de Mayo es una organización argentina que aboga por los detenidos, y por la revelación del paradero de los desaparecidos.

jóvenes (que siempre se diferencian de la gente madura y se destacan de los adultos por su manera de hablar), ellos saben usar como español clásico, tanto el lenguaje «de la calle», como un buen número de palabras del guaraní, dependiendo de la situación.

A través de la lengua, el autor de la novela *El invierno de Gunter* Juan Manuel Marcos nos muestra, a los lectores, la historia, las tradiciones, las costumbres y la mitología del Paraguay. *El invierno de Gunter* describe el comportamiento de la gente de Paraguay de varios niveles en varias situaciones durante la dictadura de Stroessner y la guerra en las islas Malvinas. En las páginas de la novela los lectores se enfrentan con algo que ya poco entendido o ya olvidado para los ciudadanos de América del Sur y, en su mayoría, desconocido, para los europeos. A través de la lengua de los personajes los lectores tienen la posibilidad de descubrir el mundo en el que vivía la gente durante las últimas décadas del siglo pasado en Paraguay, entender lo que pensaban, por qué pensaban así y compartir (o no) con ellos sus ideas, excusar (o reprobar) sus acciones, testarudeces, proezas…

El uso de los paraguayismos y presencia del bilingüismo paraguayo (español-guaraní) subraya la expresión individual de cada uno de los personajes (eso se nota sobre todo en los diálogos) y los objetos que les rodean en la vida cotidiana.

Las palabras que nombran a los representantes de la fauna, la comida, los objetos de la vida cotidiana es decoración del escenario en el que actúan los protagonistas de la novela. En el léxico mitológico revela el alma y explica los hechos de los actores del espectáculo que se llama la vida de los paraguayos durante la dictadura de Stroessner. Y el guaraní suena como la música, envolviendo toda la acción con su magia, acariciando el oído de los protagonistas y de los lectores.

El autor, demostrando dichas peculiaridades nos permite disfrutar del lenguaje que incluso hoy día se escucha en las aulas de las universidades, en las calles, por la tele, por la radio, en los teatros, en el Parlamento. Así se crea el colorido propio de la vida real del Paraguay de aquel entonces, del período de la creación de la novela, de décadas 70 y 80 del siglo XX, y del de hoy.

En investigaciones posteriores vamos a profundizar el tema del funcionamiento de los paraguayismos en este país, intentaremos explicar las procedencias de las formas gramaticales, fonética o lexicales del habla de Paraguay con la finalidad general de crear el diccionario de los paraguayismos que puede ser útil tanto para la gente hispanohablante (de los países de América), como para los nativos de otras leguas que estudian español y sus peculiaridades en varias formas.

Bibliografía

Baca de Espínola I. y E. Espínola Benítez (2011). *Glosario de paraguayismos en «Hijo de Hombre» de Augusto Roa Bastos.* Asunción: CEADUC.

Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). *Diccionario de americanismos* en Internet: http://www.asale.org/recursos/diccionarios/damer

Espindola, A. (2003). *Diccionario de lunfardo.* Buenos Aires: Planeta.

Krivoshein de Canese, N. y F. Acosta Alcaraz (2014). *Diccionario guaraní-español, español-guaraní.* Asunción: Instituto Superior de Lenguas Universidad Nacional de Asunción.

Marcos, J. M. (2013): *El invierno de Gunter.* Edición crítica de Tracy K. Lewis. Asunción: Servilibro.

Moliner, M. (2007): *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.

Pane, L. (2014). *Los paraguayismos II*. Asunción: Criterio Ediciones.

Penner, H. (2012). *El descubrimiento del castellano paraguayo a través del guaraní.* Asunción: Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica (CEADUC).

Rubinsztein, N. (2013). *Modismos paraguayos.* Asunción: Criterio Ediciones.

LA SEGUNDA PERSONA EN LA CONFIGURACIÓN DEL NARRADOR EN DOS DE LOS CUENTOS DE RIVERA MARTÍNEZ: «LEDA EN EL DESIERTO» Y «ESE JOVEN QUE TE HABITA»

Lady Noelia Olivares Mauricio
Universidad de Piura

Edgardo Rivera Martínez es un escritor peruano nacido en Jauja (Junín) en 1933. Su producción literaria, principalmente narrativa, incluye obras como *País de Jauja, Danzantes de la muerte y de la noche, Cuentos del Ande y la neblina*, entre otras.

Temáticamente hablando, la principal característica de su narrativa es demostrar que es posible lograr en la literatura peruana un entretejimiento cultural; es decir, una fusión del elemento indígena con el elemento occidental, principalmente, con la cultura griega clásica creando así una nueva visión de la literatura peruana. Rivera Martínez ha intentado hacer el retrato de una sociedad en la que el mestizaje cultural, la unión de lo occidental y lo propiamente andino, se ha dado de la manera más pacífica y armoniosa posible. El mismo autor, en la entrevista que le hizo Enrique Planas en el 2008, afirmó: «Es una propuesta literaria en la que yo insisto: fidelidad con las raíces andinas, pero con una apertura a la universalidad y a la modernidad…» (Planas, 2008).

Se trata de una literatura en la que el énfasis está puesto en la identificación de los personajes andinos de clase media con el resto de la población peruana. No se busca ningún tipo de reivindicación al estilo de Arguedas, sino construir una nueva identidad a la que se le añade lo occidental como elemento complementario, se propone imaginar espacios andinos donde conviven enlazados los mitos de origen ancestral con los de origen griego.

Hablar del elemento indígena y la fusión con lo occidental en la narrativa de Rivera Martínez constituiría una nueva comunicación; pero en esta oportunidad se pretende analizar otro elemento novedoso y primordial de sus cuentos: la imagen del narrador, para lo cual usaremos dos de sus relatos, «Leda en el desierto» y «Ese joven que te habita».

El cuento es para Rivera Martínez la composición tradicional por excelencia que tiende siempre a su efecto final que, por lo general, busca la sorpresa y ese juego narrativo, el narrador es uno de los elementos principales.

Llamado por Genette la voz de la narración, el narrador es el elemento estructurador del texto narrativo, el encargado de presentarnos la historia desde un determinado punto de vista y que forma parte del mundo de ficción creado por el autor real.

Le corresponde al narrador ser el enunciador del discurso y como tal debe asumir las formas de una persona gramatical. Desde este punto de vista, se ha determinado que existen relatos en primera, segunda o tercera persona considerando únicamente las estructuras gramaticales usadas (verbos, pronombres, posesivos, etc.); sin embargo, siguiendo lo afirmado por García Landa, deberíamos desconfiar de transposiciones directas entre el sistema gramatical y la estructura discursiva: «No hay relación necesaria entre la persona gramatical y la persona narrativa, como no la hay entre tiempo verbal y temporalidad narrativa» (García Landa, 309).

La presencia del narrador en el relato se manifiesta en diversos grados que van desde el ocultamiento casi total, delegando a los personajes la función de contar la historia, tal como sucede en el relato de pensamientos; hasta su nivel máximo de desvelamiento que se observa en el relato de acontecimientos que es dominado por ese sujeto enunciador. A esto se suma el hecho de que la enunciación narrativa no siempre la hace el propio narrador, pues este puede delegar esa labor a los personajes quienes se convierten en narradores en un plano y personajes en otro. Es lo que Genette llama niveles narrativos.

Son varios los cuentos en los que Edgardo Rivera Martínez acude al juego de niveles narrativos, cambios de focalización,

personajes narradores, etc. Una de sus estrategias narrativas es el uso de la segunda persona gramatical que no siempre se corresponde con el verdadero narrador del relato, pero que logra un mayor acercamiento con el lector, una familiaridad especial, porque este se siente más cercano con la historia, puede identificarse más fácilmente con los personajes o los hechos narrados, convirtiéndose de esta manera en coautor. A esto se suma el hecho de que la mayoría de cuentos de Rivera Martínez tienen finales abiertos, dejando al lector la tarea de interpretar el final o de crear uno.

En esta oportunidad nos detendremos en dos de sus cuentos en los que se usa de modo diferente la segunda persona: «Leda en el desierto» y «Ese joven que te habita».

1. El narrador en «Leda en el desierto»

«Leda en el desierto» (1986) es un relato que aparece en sus obras *Cuentos completos* y *Cuentos del Ande y de la neblina*. En este relato, Leda,[1] la protagonista, vaga por un paisaje desértico acompañada de alguien cuya identidad no es del todo clara, hasta toparse con la imagen de un ángel en llamas.[2] En palabras de Edgardo Rivera es un cuento más poético que narrativo; sin

[1] El nombre de Leda corresponde a la mitología griega, según la cual Leda, esposa del rey Tindáreo de Esparta, fue seducida por Zeus transformado en un cisne y de esa unión nacieron los Dioscuros. Aunque hay varias versiones al respecto, lo cierto es que Leda era el nombre de una reina espartana y, por lo tanto, ligado a la tradición occidental.

[2] La figura del ángel es otro elemento recurrente de la cuentística de Rivera Martínez y que se relaciona también con la tradición occidental y cristiana: «El "ángel" es un personaje de la mitología cristiana, que integra la imaginería de templos y edificios religiosos, y que forma parte también de la artesanía mestiza, pero que no se ha instalado en la mentalidad quechua. Puede uno pensar que es, entonces, la representación de la cultura hispana la que no se ha integrado en la andina, después del largo proceso de colonización, y que personifica a esa parte de la cultura europea y sus descendientes que persisten de una manera voluntaria o involuntaria en conocer el mundo que llegaron a ocupar» (López Maguiña, 2015: 92).

embargo, más allá del aspecto lírico y las implicancias culturales que aparecen en este relato, llama la atención el juego de personas gramaticales que presenta.

Analicemos la parte inicial para darnos cuenta del uso de diferentes personas gramaticales e ir dilucidando cuál de ellas corresponde al narrador:

> Blanca tu figura, Leda. Blanca, como en sueños. Vas delante tan callada, y yo tras de ti. Se oye la arena que se desliza por las piedras, con el viento. Y es de una ciudad, sin duda, el resplandor que se divisa a lo lejos, al término del desierto. Te tornas, de pronto. Te tornas hacia mí y me detengo. Tus ojos, tan hermosos, en esta noche y madrugada. Tu rostro, tus cabellos, tu halo. Tu faz de mujer adolescente. «No», dices, y haces un gesto pidiéndome que no te siga. Y vas sola entonces, hacia esos peñascos.
>
> En alguna parte aletea un pájaro y de seguro nos vigilan a la distancia los zorros. ¿A dónde vas? ¿Qué buscas en lo oscuro? ¿Y por qué sola? Se queda aquí el que va tras los pasos de la hermana, en esta hora imprecisable. No, no es un temblor aterido lo que mueve mis labios, sino mi soliloquio, Leda. Eco y correspondencia de ti y de tus pensamientos, enunciación de los míos, y rumor que se desvanece en el rumor del aire y del polvo, y aquel tan remoto del oleaje. En espera de ti y hablándome, razonando, interrogando. Tejiendo una delgada crónica y abarcando toda esa vastedad que se extiende ante nosotros, bajo un techo de neblina. Avizorando. Solo tú conoces el rumbo y la causa de nuestro andar, y cuáles el momento y los lugares. Solo tú. (325).

El relato se inicia con un aparente narrador gramatical en segunda persona que se dirige a Leda: *Blanca tu figura, Leda. Blanca, como en sueños. Vas delante tan callada, y yo tras de ti.* La segunda persona se evidencia en el uso del vocativo (Leda) el verbo *vas*, el pronombre átono *ti* y el determinante posesivo *tu*. Leda se convierte aquí en el narratario del soliloquio, el personaje principal al cual se apela. Sin embargo, la presencia del pronombre *yo* (primera persona del singular) al final de esta línea nos sugiere

un narrador en primera persona, una especie de narrador homodiegético, testigo con focalización externa, centrado en la figura de Leda. Si seguimos leyendo podemos observar muy bien la alternancia de un yo que se dirige directamente a un tú (Leda): *Te tornas hacia mí y me detengo.... «No», dices, y haces un gesto pidiéndome que no te siga.*

Más adelante, el uso de los pronombres en segunda persona y la inclusión de las preguntas retóricas, *¿A dónde vas? ¿Qué buscas en lo oscuro? ¿Y por qué sola?*, refuerzan la idea de que se está dirigiendo a un narratario, un personaje pasivo, del que no se espera una respuesta y que simplemente es un tú al cual se alude.

No obstante, en este fragmento inicial, hay un par de líneas que llaman nuestra atención por el tono impersonal: *Se oye la arena que se desliza por las piedras, con el viento. Y es de una ciudad, sin duda, el resplandor que se divisa a lo lejos, al término del desierto.*

En este caso, aparece una clara tercera persona que sirve para enmarcar espacialmente la historia: los hechos suceden en una playa desértica cercana a una ciudad. Más adelante, también en tercera persona, se añade: *Se queda aquí el que va tras los pasos de la hermana, en esta hora imprecisable*…

Estas son las únicas expresiones en todo el cuento en las cuales no hay presencia ni de primera ni de segunda persona sino de una tercera. Con esto podemos inferir que esta tercera persona esconde a un narrador oculto que solo aparece para ubicar espacialmente el relato y darnos alguna pista sobre el personaje a quien se le cede la voz en el resto de la historia, hay una clara alusión a quién es el personaje que se esconde tras el «yo»: su hermano. Sin embargo, a pesar de estar presentado por el narrador «objetivo» (tercera persona) no hay otro momento que nos permita llegar a esa conclusión, por lo que tampoco podemos afirmar que el «yo» es el hermano de Leda pues puede ser la representación poética del hombre en general.

Volviendo a la figura de Leda, ella es, como ya señalamos, el personaje central, y tiene dos papeles en la historia. Por un lado, es el narratario del soliloquio hecho por el yo, tal como observamos en fragmentos como: «No, no es un temblor aterido lo

que mueve mis labios, sino mi soliloquio, Leda». O más adelante cuando el narrador cuenta: «Y yo no deseo sino lo que tú deseas, y no hago sino lo que tú haces. Y otra vez avanzamos por la pampa, salpicada de aquí y allá por enormes piedras. No formulo ya preguntas. Sé que caminamos hacia el sur y al mismo tiempo hacia la ribera, tú en tu abstraimiento y, yo en una especie de dormida vigilia» (327). En estos casos Leda es un sujeto pasivo.

No obstante, en otra parte del relato, Leda es un personaje actuante y no pasivo, pues deja de ser el receptor del soliloquio para presentarse como personaje en el momento en el que se deja la reflexión y se alude a acciones realizadas por Leda. Así sucede por ejemplo en el siguiente fragmento:

> «Aquí está», dices y pones algo en mis manos. Y yo miro y veo que es una calavera. Una calavera muy antigua, sin duda, que sostengo mientras tú enciendes la pequeña lámpara que hemos traído. «No, no temas». ¿Por qué habría de temer? Pones el candil sobre el suelo y recobras el cráneo y te sientas, y yo me siento a tu lado… (325-326).

Dices, pones, enciendes, te sientas son verbos que indican lo que ella está haciendo. Leda ya no es un personaje pasivo sino ejecutante y además el hecho de trasmitir a través de un estilo directo (voz citada) las propias palabras del personaje: «*Aquí está», dices,* nos permite observar cierta libertad del personaje respecto al narrador.

Por lo dicho, en el cuento «Leda en el desierto» podemos hablar de dos niveles narrativos. En el primer nivel, tenemos un narrador en tercera persona con focalización externa que aparece un instante y luego desaparece para cederle la voz a uno de los personajes, un personaje testigo que se mantiene hasta el final y que cuenta dos aspectos: por un lado, sus pensamientos y temores y en este caso Leda es el narratario a quien se dirige (relato de pensamientos); por otro lado, en el segundo nivel, el narrador es el personaje testigo quien nos relata las acciones que ambos llevan a cabo, el ritual con la calavera, el camino por la playa y el encuentro con el ángel y, en este segundo aspecto, Leda es un personaje actuante.

¿Qué implicancias tiene todo lo dicho para los lectores? Estamos ante un narrador-personaje y, por lo tanto, con una perspectiva o focalización limitada. El lector está sometido a la visión que le ofrece el narrador quien no conoce ni comprende toda la historia. A esto se suma el hecho de que se trata de una narración en presente, que rompe con la tendencia natural del relato de una historia ya acabada, y que impide por lo tanto conocer lo que va a suceder a continuación. Además, «a las trasformaciones derivadas de la interpretación y juicio del personaje en cuanto narrador, se añade con frecuencia un desconocimiento parcial de la historia; estas lagunas las resuelve el narrador en su discurso con suposiciones, añadidos y reordenaciones» (Paredes, 2016: 79). En la historia queda claro que el acompañante está sometido a lo que Leda haga o por donde ella vaya. Él solo sabe lo que sucede después de que ella hace o dice algo, su conocimiento es limitado y así se evidencia en «*Solo tú conoces el rumbo y la causa de nuestro andar, y cuáles el momento y los lugares. Solo tú*» (327).

Ahora bien, desde otro punto de vista, si consideramos el hecho de que, por el lenguaje, estilo y por las propias palabras del autor, se trata de una prosa poética, entonces tenemos una clara actitud apostrófica en la que el tú poético es Leda (personificación de una especie de guía o sacerdotisa ancestral) y el yo poético es el acompañante que representaría al hombre común que sigue a Leda en busca de sus propias raíces. Es como si todo el relato fuera una alegoría de búsqueda de identificación, tema similar aparece también en uno de sus cuentos más famosos: «Ángel de Ocongate».

2. El narrador en «Ese joven que te habita»

Diferente es el uso que se le da a la segunda persona en «Ese joven que te habita», la segunda historia de la que nos ocuparemos a continuación.

El cuento «Ese joven que te habita» forma parte de su libro *Danzantes de la noche y de la muerte*, publicado en el 2006. Esta

historia se enmarca dentro de una literatura fantástica. El protagonista, un señor ya entrado en años, descubre un día que, al mirarse en un viejo espejo de su casa, no se ve reflejado como es sino la versión de cuando era joven. Al inicio, el protagonista cuestiona su lucidez mental e incluso asiste a un psiquiatra; pero poco a poco empieza a asumir que lo que ve no es una alucinación y esto lo lleva a reflexionar sobre la vida que ha tenido y los sueños que ha ido dejando atrás. Su faz joven proyectada en el espejo le recuerda su frustrada vocación artística, único tema pendiente en su vida biológica. Poco a poco se va sintiendo más cercano a la imagen de su ser joven y se va obsesionando con el tema: se queda sin dormir en las noches, empieza a cerrar sus negocios, a despedir a los empleados de su casa y a dedicarse a sus raros libros de arte. A la par, las reapariciones de su rostro joven se hacen más regulares, empieza a acostumbrarse a esa muda compañía hasta que un pensamiento se apodera de él «la idea de ir al encuentro de ese joven de trasmundo, allá en lo hondo del espejo, a la vez en el pasado y en el presente» (378). Así, terminará por destruir no solo el espejo sino acabar con su propia vida.

El final del relato es un tanto ambiguo pues queda ligeramente sugerido que esto acabará con él, que la «valla transparente» que separaba ambos mundos es su propia vida: «Y esta mañana has amanecido resuelto a dar en algún momento ese paso, aun si ello significa el fin de tu vida orgánica. Acabarán, entonces, contemplación, perplejidad y soliloquio, pero se abrirá ante ti otro modo de existencia, y en ese mundo volverás a ser tú mismo. Sí, tú mismo» (378).

En este cuento, la segunda persona corresponde tanto al narrador como al personaje. Gramaticalmente hablando es fácil determinar que existe un narrador en segunda persona que se identifica con el protagonista pues solo existe un único personaje en todo el relato: el viejo hombre que se obsesiona con su faz joven en el espejo y que empieza a contarnos su historia pero no desde el inicio sino desde el momento en que ya está acostumbrado a esa inexplicable compañía; es decir el cuento tiene un inicio *in media res* de lo cual podemos deducir que una vez aceptada la

idea de que no está loco y que la imagen del espejo es su retrato joven, intenta entender esa realidad y por ello se ha desdoblado con el fin de hacer un análisis más objetivo de todo lo que sucede y así justificar sus acciones.

Por lo tanto, el tú narrador y el tú personaje se identifican. Usando este tipo de narrador, el autor muestra la soledad en la que se encuentra el personaje. De hecho, la focalización adoptada por el narrador es omnisciente y única. Estamos hablando de un narrador extradiegético que aparentemente se presenta como si estuviera fuera de la historia y que por lo tanto conoce y transmite todo lo que ve, piensa y siente el personaje; pero al ser un narrador de segunda y no de tercera persona guarda una relación un tanto cercana con el protagonista, una relación de familiaridad que se evoca con el uso del «tú» (pronombre que designa el trato de confianza); pero que no es «yo» y por tanto no es tan subjetivo. Así, el narrador utilizado permite una cierta distancia de los hechos; es decir la suficiente familiaridad para conocer los pormenores del personaje y la suficiente distancia para mostrarse más objetivo con lo que se cuenta.

Hay, por tanto, un desdoblamiento del personaje para crear un yo conocedor (narrador) que se dirige a un yo ignorante (personaje) e intenta explicarle lo que sucede, intenta que ese yo ignorante comprenda su propia situación, aún más, pone en evidencia sus motivaciones subjetivas; es decir, aquello que el yo ignorante no se atreve a decirse, lo dice directamente el yo conocedor o narrador.

> Te casaste con esa mujer hermosa y de gran sentido práctico que era Sofía. Te sonrió la fortuna y te hiciste de una posición mejor que la de tu padre. El único gran revés que sufriste fue la muerte de tu esposa, hace unos dos años. Y a lo largo de todo ese tiempo, solo muy de cuando en cuando recordabas, con cierta y pasajera tristeza, la frustrada vocación de tus años mozos. Pero, ¿a qué pensar en ello, si tan bien te había ido por el camino que habías seguido?
> Pero ahora resulta que el muchacho que no alcanzó a ser lo que en verdad quería había ido a instalarse en imagen en el espacio puramente virtual de ese espejo, que por años había

> estado, ya lo dijiste, en tu taller de aprendiz, y había asumido una suerte de vida latente, en una juventud sin término. Allí, tras el azogue, sin necesidad de ningún soporte y al parecer al acecho del hombre en que te has convertido, quizás en espera de algo. ¿Especulaciones? Sí, seguramente, pero, ¿qué otra cosa te queda? (376).

En este fragmento se observa claramente el desdoblamiento del personaje para analizar su propia existencia. Hay solo un aspecto pendiente de su vida, un solo arrepentimiento y es el hecho de haber abandonado el sueño de convertirse en artista y, ahora que ya está viejo, ese asunto pendiente se materializa en su imagen joven que se asoma al espejo.

Todo el cuento se estructura en torno a una idea: darse cuenta de que el joven del espejo es él y que representa su verdadero ser, su pasión, su anhelo. Toda la historia nos relata ese proceso de aceptación. Así, la primera vez que ve la imagen, cree que está alucinando y que sufre de una «esclerosis cerebral». Su primera reacción fue negar el hecho y buscar una explicación lógica y material:

> Se te ocurrió incluso, una tarde entre otras, examinar con cuidado el vidrio y, retirando por un momento el marco y la cubierta posterior, el azogue, en busca si no de una clave, al menos de un indicio que ayudase a aclarar lo que parecía indescifrable. Así lo hiciste, con el mayor cuidado, pero no encontraste nada que pudiera ayudarte. Devolviste pues el objeto a su estado y sitio anteriores, reconociendo que tu iniciativa había sido no solo inútil, sino además ingenua, pues era obvio que lo acontecido no respondía a causas materiales (373).

Descartada la razón material, viene el cuestionamiento cada vez más obsesivo sobre qué o quién era lo que aparecía en el espejo. Los lectores nos enteramos del conflicto y las dudas del personaje porque el narrador, usando preguntas retóricas y el estilo indirecto libre, nos remite a los pensamientos del personaje:

> ¿Qué determinaba semejante aparición? ¿Por qué ella no se había mostrado antes y ahora sí, a intervalos por lo visto im-

> predecibles? ¿Cuándo tornaría a hacerlo? ¿Por qué disolvía, aunque fuera por unos instantes, la efigie del hombre real que se miraba? ¿Era un llamado del pasado? ¿Una invitación a la muerte? (375).

En esta parte del texto se hace patente el solapamiento de las voces del narrador y del personaje tornándose más evidente la identificación entre ambos.

En su afán de encontrar una explicación a lo que sucede, el personaje se plantea la posibilidad de que el joven del espejo sea el hijo que no pudo tener, pero también termina desechando esta idea y aceptando poco a poco que el joven del espejo es él y empieza a acostumbrarse al enigma. Este es el punto en el que empieza el cuento: *Te habías acostumbrado al enigma. No formulabas ya preguntas ni te extraviabas en conjeturas…* (371).

Entonces, al tener un inicio *in medias res*, la función del relato es explicar los motivos que llevan al protagonista a acabar consigo mismo. En términos simples, el cuento es la historia de un hombre de 60 años que vive solo, que no tiene hijos y que se siente frustrado en su vocación. Un día se ve joven en ese espejo y la posibilidad de recuperar ese sueño perdido renace. Aceptado esto, procede a cerrar sus negocios y retoma sus libros de arte hasta el momento en el que el deseo de poder tener una segunda oportunidad lo gana y acaba aniquilándose.

Para los lectores, este narrador en segunda persona no es del todo confiable porque es el propio personaje y esto se acrecienta por el hecho de que hay un único personaje y una única focalización. Aceptamos que lo que nos dice es cierto porque al ser omnisciente se presenta con cierto carácter objetivo; pero eso es lo que el autor o el narrador implícito quiere que creamos cuando en realidad se trata de un hombre que se suicida llevado por la soledad y la frustración. El joven del espejo y la ilusión de su compañía solo justificarían el hecho.

3. En conclusión

En «Ese joven que te habita», la segunda persona sí corresponde al verdadero narrador en cambio en «Leda en el desierto» es un personaje en segundo plano a quien se le da la tarea de contar la historia de manera que el lector junto al personaje vaya desvelando poco a poco la historia.

Estos no son los únicos cuentos de Edgardo Rivera Martínez escritos con un narrador en segunda persona que alude a personajes que esconden al verdadero sujeto enunciador y por lo tanto se puede afirmar junto con Garrido Domínguez:

> Lo que diferencia los actos de habla del narrador y de los personajes es básicamente su inscripción en diferentes planos y la no identidad del destinatario. El narrador se sitúa por definición en el plano del discurso y se dirige a un narratario, mientras que los personajes se circunscriben al plano de la historia, se dirigen a otros personajes y, si desarrollan alguna actividad en cuanto narradores, lo hacen secundariamente y por delegación (1996: 151-152).

Esto lo vemos de una manera más clara en «Leda en el desierto» donde el narrador en segunda persona desempeña ese papel por delegación mientras que en «Ese joven que te habita» el narrador ha sido designado a propósito con un fin reflexivo, pues como vemos se trata de un hecho mediante el cual miramos nuestras acciones en un tercer plano para poder analizarlas, es la clásica conversación con nosotros mismos, por ende, ¿es de suponer que hay un narrador que ha desaparecido tras el personaje principal desdoblado? Sí, es posible, pero no hay evidencias de él en el relato, como sí lo había en «Leda en el desierto».

Lo que queda claro, finalmente, es la maestría con la que Edgardo Rivera Martínez elige a los narradores de sus cuentos en función de la historia que pretende contar fusionando acción narrativa con discurso literario.

Bibliografía

García Landa, J. (1998). *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Garrido Domínguez, A. (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.

Genette, G. (1989). *Figuras III*. C. Manzano, (trad.). España: Lumen.

López-Maguiña, S. (2015). «El extravío y encuentro del sentido en "Ángel de Ocongate"». *Lienzo*, 0(36), 89-112. Recuperado de http://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/view/485

Paredes, A. (2016). *Las voces del relato*. 2.ª ed. Madrid: Cátedra.

Planas, E. (2008). «Dos geografías para un autor. Entrevista Edgardo Rivera Martínez». Jauja, primera capital del Perú [Blog]. Recuperado de http://blog.pucp.edu.pe/blog/sergionunez/2008/05/22/dos-geografias-para-un-autor/

Rivera Martínez, E. (2008). *Cuentos del Ande y la neblina 1964-2008*. Lima: Santillana.

Rivera Martínez, E. (1999). «Algunas reflexiones en torno al cuento», en C. Ferreira, C. e I. Márquez (eds.), *De lo andino a lo universal. La obra de Edgardo Rivera Martínez*. Lima: PUCP-Fondo Editorial.

USOS METAFÓRICOS Y METONÍMICOS EN EL DISCURSO DE LOS USUARIOS DE LA LENGUA DE SEÑAS PERUANA (LSP): UNA VISIÓN DESDE LA LINGÜÍSTICA COGNITIVA

Marco Antonio Malca Belén
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

1. Introducción

Las lenguas de señas son unos complejos sistemas lingüísticos, distintos al de las lenguas orales, y que se adquieren de manera natural, en los cuales sus usuarios, es decir, las personas Sordas[1] alrededor del mundo, emplean las manos, el cuerpo, las expresiones faciales y el espacio circundante para interactuar con los otros. El reconocimiento de estas como lenguas naturales se debe, principalmente, al primer estudio de carácter lingüístico de una lengua de señas, a saber, la Lengua de Señas Americana (ASL por su sigla en inglés), realizado por Stokoe en 1960, lo cual, como señala Cruz (2008), significó un rompimiento con la concepción de antaño que se tenía del lenguaje, y que aún perdura, sobre la cual no se admitía que la lengua no estuviese asociada al sonido y, por ende, a su modalidad oral.

Asimismo, el estudio de las lenguas de señas estuvo envuelto por una serie de creencias, incluso estas permanecieron una vez

[1] Cruz (2008), Stiglich (2011), Baker (2016), entre otros, indican que Sordo, Sorda, con letra inicial mayúscula, es una convención establecida para designar a la persona con sordera que reconoce la lengua de señas como su lengua natural y la emplea, mientras que sordo, sorda, con letra inicial minúscula, se refiere a la persona con pérdida auditiva que no conoce la lengua de señas y, por tanto, no hace uso de ella. Asimismo, el Sordo, Sorda se siente parte de la cultura que comparten las personas Sordas de su comunidad, pero el sordo, sorda no se identifica o relaciona con la comunidad cultural Sorda.

iniciada la investigación formal de las lenguas en cuestión. Por ejemplo, se creía que existía una sola lengua de señas universal, esto es, la misma para cada país del mundo.[2] Sin embargo, las lenguas de modalidad visogestual, al igual que las lenguas sonoras, no son las mismas en las distintas áreas geográficas donde se originan. Así, a manera de ejemplo, los usuarios de la Lengua de Señas Australiana no se comprenden con los usuarios de la Lengua de Señas Británica, puesto que tanto las señas como la gramática de cada una de estas lenguas difieren entre sí.

En el Perú, la lengua de señas que las personas integrantes de la comunidad Sorda utilizan es la Lengua de Señas Peruana (LSP), y en torno a ella, recientemente, se vienen realizando algunos trabajos, los cuales se centran, primordialmente, pero no exclusivamente, en la descripción de sus características fonológicas, morfológicas y sintácticas. Por ejemplo, en lo que respecta a la sintaxis, Rodríguez (2016) señala que el orden canónico de la estructura oracional es sujeto-objeto-verbo (SOV). No obstante, dichos estudios están en procesos de documentación lingüística, y en lo que respecta a la semántica se carece todavía de una exhaustiva caracterización. Por ello, este estudio se centra en dicho componente gramatical en LSP y, concretamente, pretende evaluar la manera en la que el usuario de la referida lengua recurre a mecanismos cognitivos de naturaleza metafórica y metonímica para simplificar diversos aspectos de su vida cotidiana en la interacción lingüística del día a día con sus pares. Para dicho propósito, los lineamientos teóricos en los que nos basamos se enmarcan dentro de la Lingüística Cognitiva (LC); especialmente, abordamos una de las principales tendencias de esta corriente lingüística: la teoría de la metáfora y la metonimia conceptual, instaurada por Lakoff y Johnson (1980).

La estructura de la presente investigación es como sigue. En la sección 2, correspondiente al marco teórico, se dilucidan los

[2] Johnston y Schembri (2007: 11-21) presentan, aparte de la falsa creencia de la universalidad de la lengua de señas, otros tantos mitos e ideas erróneas en torno a las lenguas visogestuales como, por ejemplo, que estas son el correlato señado de las lenguas orales o que son un tipo de pantomima. El lector puede remitirse a la obra de los referidos autores para consultar la lista de las creencias más frecuentes sobre las lenguas no orales.

fenómenos de la metáfora (§2.1) y la metonimia (§2.2). En la sección 3, se describe la metodología empleada para la realización de este estudio: el tipo de investigación (§3.1), el área de estudio (§3.2) y los instrumentos y las estrategias para la recolección del corpus (§3.3). En la sección 4, se realiza el análisis de los procesos metafóricos y metonímicos que se evidencian en el discurso de los usuarios de la LSP. Finalmente, en la sección 5, se exponen las conclusiones a las que se ha arribado.

2. Lineamientos teóricos

2.1. La metáfora conceptual

La creencia tradicional de que la metáfora se trata únicamente de un tropo o figura literaria, ha sido objetada, inicialmente, por Lakoff y Johnson (1980), quienes, en cambio, propugnan que se trata de un mecanismo cognitivo que subyace al lenguaje y, por lo tanto, al pensamiento humano. En la LC, existe una diversidad de teorías acerca de la metáfora (cf. Lakoff y Johnson 1980, Lakoff 1993, Grady 1997, entre otros); no obstante, la propuesta común consiste en definirla como un proceso mental en el que un dominio[3] se representa conceptualmente en términos de otro: se proyectan conceptos desde un dominio conceptual, que es denominado dominio fuente u origen, hacia otro dominio conceptual, que es designado dominio meta o destino.

Es convencional el uso de la fórmula A ES B para describir la metáfora conceptual: A es el dominio meta y B es el dominio fuente. Para entender con mayor claridad lo expuesto, véase el siguiente ejemplo:

(1) Por favor, acércate y bríndale un caluroso abrazo.

[3] Evans (2007) precisa que «Conceptual domains are relatively complex knowledge structures which relate to coherent aspects of experience. For instance, the conceptual domain JOURNEY is hypothesized to include representations for things such as traveller, mode of transport, route, destination, obstacles encountered on the route and so forth» (61-62).

El enunciado (1) sugiere una metáfora conceptual en la que un concepto como caluroso, que forma parte del dominio del CALOR, sirve para entender otro concepto como efusivo, que pertenece al dominio del AFECTO, pero que no recibe una mención explícita en (1). La metáfora que subyace a la expresión anterior se conoce como EL AFECTO ES CALOR, siendo el AFECTO el dominio fuente y el CALOR el dominio meta.

2.2. La metonimia conceptual

La metonimia, al igual que la metáfora, ha sido tradicionalmente catalogada como un tropo; sin embargo, Lakoff y Johnson (1980) objetan esta concepción y, por el contrario, afirman que también se trata de un fenómeno de la cognición humana. Es decir, en el marco de la LC, la metonimia no se considera solamente un simple recurso retórico, sino un mecanismo conceptual que se puede definir como la relación existente entre dos entidades conceptuales contiguas que pertenecen a un mismo dominio cognitivo, de modo que una de estas entidades sirve como punto de acceso para referirse a la otra: la entidad que sirve de acceso se designa punto de referencia (PR), mientras que la entidad a la que se accede se denomina zona activa (ZA). Así para la LC, la metonimia ha sido caracterizada como un mecanismo esencialmente de naturaleza referencial (cf. Evans y Green, 2006: 311). Para esclarecer la definición precedente, considérese el siguiente ejemplo:

(2) ¡La tetera está hirviendo!

Cuando se produce un enunciado exclamativo como el que se presenta en (2), se sabe realmente que lo que hierve no es la tetera, sino el contenido que alberga en su interior: el agua. Es decir, se alude a una entidad implícita, el agua, a través de otra que se menciona explícitamente en (2), la tetera.

La metonimia conceptual se representa mediante la fórmula A POR B, donde A es el PR y B es la ZA. Por ejemplo, EL CONTENEDOR POR EL CONTENIDO es la metonimia que se exhibe en el enunciado

(2), en la que la tetera es el PR (CONTENEDOR) y el agua es la ZA (CONTENIDO).

3. Marco metodológico

3.1. Tipo de investigación. La presente investigación es de carácter cualitativo, pues se proveen o suministran los datos descriptivos y explicativos para el esclarecimiento de los fenómenos de la metáfora y la metonimia.

3.2. Área de estudio. Nuestra área de estudio se circunscribe a la ONG *Enseñas Perú*, ubicada en el distrito de Pueblo Libre (Lima). Específicamente en este lugar se realizó la recolección de datos y las personas que colaboraron con nuestro estudio son señantes nativos de la LSP.[4]

3.3. La recolección del corpus. Para la recolección de datos, el instrumento que se utilizó elementalmente fue una entrevista no estructurada, la cual fue grabada con una cámara de video durante cada sesión de trabajo. Asimismo, se empleó la estrategia de observación participante; es decir, nos involucramos con la comunidad Sorda en una serie de experiencias locales, con el objetivo de identificar expresiones reales donde intervienen directamente los procesos metafóricos y metonímicos.

4. Resultados

A continuación, se presentan cuatro fragmentos del discurso de los usuarios de la LSP en los que se han detectado procesos de conceptualización tanto metafóricos como metonímicos. Analicemos, por ejemplo, el primer caso que sigue:

[4] Los entrevistados informaron que residen en Lima, aunque no precisamente hayan nacido en la mencionada ciudad.

(3) ÍNDICE$^{\rightarrow 1}$ DAR-VUELTAS-BAJO-TECHO[5]
'Yo doy vueltas bajo el techo'

En (3) el usuario de LSP hace uso de una expresión idiomática: DAR-VUELTAS-BAJO-TECHO (figura 1), la cual la produce realizando movimientos giratorios con el dedo pulgar de la mano derecha en posición vertical debajo de la palma de la mano izquierda, la cual se halla posicionada a la altura del pecho. La configuración de la mano izquierda alude al techo de una casa, mientras que el dedo pulgar que se halla en movimiento representa a una persona que da vueltas debajo del techo. Sin embargo, esta expresión no puede ser entendida literalmente, puesto que posee un significado figurativo: el de una persona que no ha salido de su casa. A partir de esta aclaración, se exhibe que el señante estructura su estancia en el hogar en términos de movimiento. Por lo tanto, resulta plausible plantear la metáfora conceptual LA ESTADÍA EN CASA ES MOVIMIENTO, ya que se vinculan conceptos entre los dominios fuente y meta. Por ejemplo, el dedo pulgar de la mano derecha que gira debajo la palma de la mano izquierda corresponde a la persona que no ha salido de su casa. De esta manera se expresa la relación que existe entre las subestructuras más importantes de cada dominio.

Figura 1. Traducción: Permanecer en casa

[5] Se señala con ÍNDICE$^{\rightarrow 1}$ la primera persona del singular y con ÍNDICE$^{\rightarrow 2}$, la segunda persona del singular.

Un segundo caso que constituye una evidencia del concerniente proceso de conceptualización es el siguiente:

(4) ÍNDICE$^{\rightarrow 2}$ BURRO
'Tú eres burro'

En el enunciado (4) el señante realiza la seña sustantiva BURRO (figura 2) con ambas manos a la altura de la cabeza con los dedos índice, medio, anular y meñique extendidos moviéndolos hacia adelante como si fuesen las orejas del animal. No obstante, la referida seña no solo tiene por significado el animal solípedo, de aproximadamente metro y medio de altura, y con largas orejas; sino, de acuerdo con lo manifestado en (4), también tiene un referente en el mundo humano: una persona torpe o de muy poco entendimiento. En la presente expresión, el señante proyecta la incapacidad del burro en la realización de trabajos que no sean de carga hacia la persona que carece de capacidad para efectuar algo. Por ende, en (4) subyace una metáfora conceptual: LOS SERES HUMANOS SON ANIMALES,[6] en la que se proyecta un concepto del dominio fuente de LOS ANIMALES al dominio meta de LOS SERES HUMANOS.

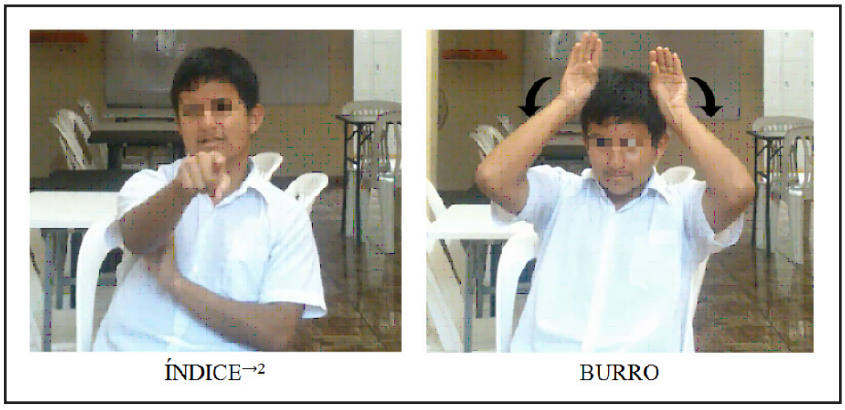


Figura 2. Traducción: Tú eres torpe

[6] Si bien esta metáfora se evidencia en la LSP, esta puede constituir, a su vez, un caso de transferencia de la metáfora de la lengua oral, debido a que gran parte de las personas Sordas no solo conviven con los miembros de su comunidad, sino que también interactúan a diario con la comunidad oyente.

Obsérvese ahora el siguiente par de casos que se muestran a continuación:

(5) ÍNDICE$^{\rightarrow 1}$ SABER CARRO
'Yo sé carro'

En (5) el usuario de la LSP asevera que él sabe manejar carro (figura 3) y, para ello, emplea la seña CARRO, que la realiza solo con la mano derecha en puño mediante movimientos semicirculares,[7] pero no la seña MANEJAR. En consecuencia, se usa la seña que refiere a un objeto (CARRO) para representar la acción que se realiza con dicho objeto (MANEJAR). Por lo tanto, resulta congruente postular la metonimia EL OBJETO POR LA ACCIÓN DEL OBJETO, en la que CARRO es el PR y MANEJAR es la ZA.

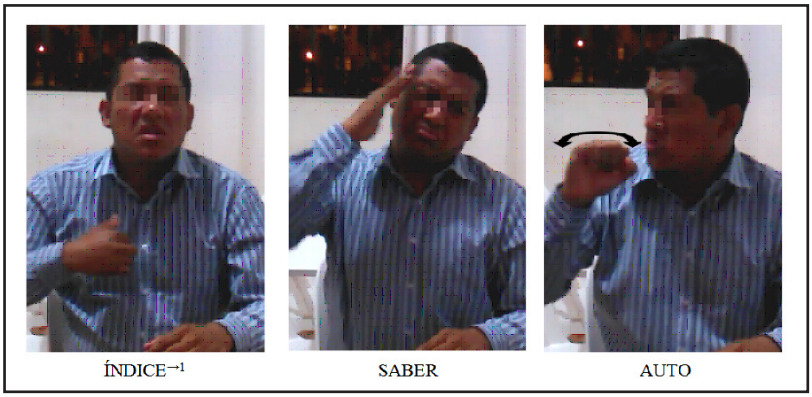


Figura 3. Traducción: Yo sé manejar

Por último, se presenta otro caso que reafirma el uso, por parte de los señantes, del mecanismo conceptual denominado metonimia. Obsérvese el siguiente caso:

(6) PERÚ ACUERDO COLOMBIA FIRMAR
'Perú y Colombia firman acuerdo'

El mensaje que el usuario de LSP pretende transmitir con el enunciado (6) es que dos gobiernos, a saber, el de Perú y el de

[7] Algunos usuarios de la LSP optan por producir la seña CARRO con ambas manos separadas en puño a través de movimientos circulares.

Colombia, firman un acuerdo o tratado. Sin embargo, solo utiliza las señas que refieren a los países en los que se encuentran los mencionados gobiernos,[8] es decir, las señas PERÚ y COLOMBIA: la primera la produce llevando a la frente el dorso de la mano derecha con todos los dedos flexionados, con excepción de los dedos índice y medio, que se hallan extendidos y separados; mientras que la segunda la realiza configurando la letra C con la mano derecha y moviéndola de derecha a izquierda (figura 4). Se revela entonces la existencia de una metonimia que convencionalmente denominamos EL TERRITORIO POR EL GOBIERNO SITUADO EN ESE TERRITORIO, en la que se accede a los conceptos de los gobiernos peruano y colombiano (las ZA) a través de los territorios en los que se localizan cada uno de estos gobiernos (los PR).

Figura 4. El gobierno peruano firma un acuerdo con el gobierno colombiano

5. Conclusiones

De acuerdo con la investigación realizada, las personas Sordas peruanas, al igual que los oyentes, se valen de procesos metafóricos y metonímicos que les permiten entender y expresar situaciones complejas valiéndose de conceptos más básicos.

[8] Para la señas que refiere al gobierno peruano se realiza la seña PRESIDENTE (se apoya la mano derecha inclinada sobre el hombro izquierdo y se realiza un movimiento hacia abajo y a la derecha) seguida de la seña PERÚ. Para la seña del gobierno colombiano se realiza la seña PRESIDENTE más la seña COLOMBIA.

Asimismo, nos permitimos destacar la relevancia de la base experiencial de los Sordos-señantes, la cual desempeña un rol fundamental en su lenguaje para la representación de ciertos dominios de conocimiento, los cuales reflejan nuestro pensamiento y percepción de la realidad.

Por último, consideramos que se debe ahondar con mayor profundidad en los estudios de la presente área temática, a fin de develar otros aspectos más dificultosos de los procesos de conceptualización en la cultura Sorda.

Bibliografía

Baker, A. (2016). «Sign languages as natural languages», en A. Baker, B. van den Bogaerde, R. Pfau y T. Schermer (eds.), *The Linguistics of Sign Languages. An introduction.* Amsterdan/ Philadelphia: John Benjamins, 1-24.

Cruz, M. (2008). *Gramática de la Lengua de Señas Mexicana* Tesis doctoral, El Colegio de México). Recuperada de http://elies.rediris.es/elies28/

Evans, V. (2007). *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Evans, V. y M. Green (2006). *Cognitive Linguistics. An Introduction.* Edinburgh: Edinburgh University Press.

Grady, J. (1997) *Foundations of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes*. Tesis doctoral, University of California. Recuperada de www.il.proquest.com/ umi/dissertations/

Johnston, T. y A. Schembri (2007). *Australian Sign Language. An introduction to sign languages linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lakoff, G. (1993) «The contemporary theory of metaphor», en A. Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 202-51.

Lakoff, G. y M. Johnson (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.

Rodríguez, M. (2016). *La LSP: lengua originaria o nativa peruana*. Trabajo presentado en el I Coloquio Internacional sobre la Lengua de Señas Peruana, Lima.

Stiglich, S. (2008). ¿Sordomudo, sordomuda? [Mensaje en un blog]. Recuperado de http://www.sorderaymas.com/2008/10/sordomudo-sordomuda.html

GRAMÁTICA Y CONNOTACIÓN EN LENGUA DE SEÑAS PERUANA (LSP): LA INTERPRETACIÓN A LSP DEL HIMNO NACIONAL Y DEL SONETO CLXVI DE GÓNGORA

Miguel Rodríguez Mondoñedo
Pontificia Universidad Católica del Perú

En este trabajo presentaremos los resultados de un intento por explorar la relación que existe entre el discurso connotativo en la lengua de señas peruana (LSP) y la connotación en el español, a partir de la traducción a LSP del Himno Nacional y del soneto CLXVI de Góngora. Para eso, primero ofreceremos una introducción a la LSP y algunas observaciones sobre la comunidad sorda, su educación y la Investigación acerca de LSP. Luego presentaremos el punto de partida teórico que empleamos para comparar los respectivos discursos connotativos, en particular, la diferencia entre metáfora conceptual y expresión metafórica (Lakoff y Johnson 1980). A continuación, analizaremos brevemente los mencionados textos para determinar la problemática de su traducción, describiendo las actividades que llevamos a cabo para traducir a LSP, señalando las metas que tuvimos al hacerlo de esa manera. Seguidamente, analizaremos las traducciones en LSP de ambos textos, para finalmente concluir con lo que hemos aprendido de este ejercicio, y las consecuencias para el estudio de la LSP y sobre todo para la interpretación mutua LSP-español.

1. La Lengua Peruana de Señas

La LSP es una lengua originaria peruana creada por la comunidad sorda peruana. Ha sido muy poco estudiada. Hasta el momento, no conocemos ningún artículo publicado sobre la gramá-

tica de la LSP —hay ya un reporte sociolingüístico (Parks y Parks 2009, 2010). Existe un grupo de investigación (Señas Gramaticales, de la Pontificia Universidad Católica del Perú) que está preparando una gramática básica (Proyecto DGI-58-2014), una sintaxis (Proyecto DGI-156-2015) y un diccionario (Proyecto DGI-305-2016-2017). En los últimos dos o tres años se ha empezado a investigar (hay algunas tesis universitarias en marcha), y el grupo Señas Gramaticales ha recolectado el primer Archivo Digital de la LSP (Rodríguez Mondoñedo *et al.* 2015); además ha organizado el I Coloquio Internacional sobre la Lengua de Señas Peruana (10-12 noviembre, 2016), con la participación de diferentes investigadores nacionales y extranjeros. Es claro que la comunidad académica ha empezado a interesarse por esta olvidada lengua peruana.

Sin embargo, todavía falta mucho por investigar. Ni siquiera sabemos cuántas variedades de LSP hay en el país. De acuerdo con Parks y Parks 2010, no necesariamente todas las formas de LSP son mutuamente inteligibles. Reportes anecdóticos, así como datos recogidos por nosotros, muestran una gran diferencia entre distintas generaciones de usuarios. Esto probablemente se deba a la influencia de la ASL en las generaciones más jóvenes (mayores de 30 años). De acuerdo con Clark 2016, en Sivia (Huanta, Ayacucho) la variedad de LSP es completamente diferente a la limeña, al punto de ser otra lengua.

Los estudios realizados (Rodríguez Mondoñedo 2014, 2015, sobre la LSP en Lima) identifican en la LSP muchas de las propiedades que son comunes a las lenguas de señas de otras partes del mundo: abundante uso de construcciones de clasificador (predicados simultáneamente articulados), orden flexible de palabras, presencia tanto de signos arbitrarios como icónicos, diferentes paradigmas de concordancia verbal (verbos planos, que no concuerdan; verbos flexionados, que concuerdan con los participantes y verbos espaciales, que concuerdan con los locativos). La LSP es una lengua SOV, y posiblemente, una lengua de núcleo final.

Respecto al discurso connotativo de la LSP, que sepamos, se ha realizado solo dos estudios. Uno es Malca 2016, que analiza ciertas expresiones metafóricas presentes en la LSP, en parti-

cular aquellas que se han tomado del español, y también cómo participan la connotación en la creación de señas, en particular, de señas icónicas. Por su parte, Villamonte 2016 expone las dificultades para traducir ciertas expresiones idiomáticas, con un componente metafórico, propias de la LSP al español, y advierte sobre las graves distorsiones en las que pueden incurrir los intérpretes si hacen un traslado literal al español.

Nuestro trabajo pretende aportar a esta última línea de investigación.

2. La comunidad sorda peruana

Según la última encuesta nacional sobre la discapacidad (INEI 2014), hay poco más de medio millón de personas sordas en el Perú, pero esa cifra incluye a personas mayores que han perdido la audición en la última parte de su vida. La comunidad sorda es mucho más pequeña, al menos, si contamos como miembro de la comunidad a los que usan LSP (este requerimiento es discutible, pero al menos sirve como criterio para definir a la comunidad sorda en su sentido más estricto).

Los sordos peruanos tienen muy pocas oportunidades de empleo y educación. Hay muy pocas escuelas donde se enseñe en LSP: EFATA (privado), CEBE Beethoven (público), y algunos esfuerzos de padres de familia y miembros de la sociedad civil, que han formado asociaciones (Manos Mensajeras, NISOR, entre otras) para promover la educación de la persona sorda. Hay además un número de colegios que aceptan estudiantes sordos, pero donde no se enseña en LSP, sino solamente en español. Esta última situación, mal llamada «educación inclusiva», ha significado que los estudiantes sordos sean colocados en aulas con oyentes, sin intérprete, y sin una expectativa de aprender nada. Como resultado, hay generaciones de personas sordas con muy poco o ningún acceso a prácticas letradas.

La LSP es oficial desde el 2010 (Ley 29535) pero los efectos de la Ley todavía no se aplican por falta de reglamentación. La LSP

está completamente excluida de la política lingüística nacional, y está ausente en casi todos los documentos oficiales que listan lenguas peruanas —los funcionarios del Ministerio de Cultura niegan que tengan que ocuparse de la LSP (Olivero 2016).

Es necesario observar, además, que la comunidad académica no se ha portado diferente. No hay un solo libro sobre las lenguas peruanas (Pozzi-Escot 1988, Chirinos 2001, Andrade y Pérez 2009, 2013) que siquiera mencione la LSP. Nadie ha escrito una gramática o un diccionario sobre la LSP —el grupo Señas Gramaticales, ya mencionado, está tratando de llenar ese vacío. No hay un solo libro sobre cómo enseñar español a los estudiantes que usan LSP. No existe una carrera profesional o grado académico para intérpretes de LSP (no hay un solo intérprete profesional en el Perú), ni tampoco para educadores en LSP. El único repertorio de datos sobre la LSP que es públicamente accesible es el Repositorio Digital de Lengua de Señas Peruana, mencionado anteriormente (Rodríguez Mondoñedo *et al.* 2015). Sin embargo, como se ha señalado antes, la comunidad académica ha empezado a cambiar de actitud en los últimos años.

El hecho de que los intérpretes de LSP no estén profesionalizados implica que no sabemos cuál es su nivel de consciencia metalingüística respecto de la LSP (o del español), o cómo han accedido a las técnicas reconocidas por la comunidad internacional como propias de la interpretación. Y en particular, cómo lidian con los aspectos más difíciles de la tarea de interpretar, como, por ejemplo, el traslado de la connotación de una lengua a otra.

Nuestro trabajo quiere hacer una modesta contribución a la solución de esta problemática.

3. La connotación: metáforas conceptuales y expresiones metafóricas

No es nuestro propósito revisar la inmensa bibliografía dedicada a la connotación en las lenguas. Solo queremos establecer dos puntos teóricos que nos sirven para construir la comparación que queremos hacer entre la connotación en la LSP y el español.

El primer punto es que —siguiendo a Coseriu 1952, Lakoff y Johnson 1980, Lakoff 1993, entre otros— rechazamos la idea de que todo uso del lenguaje cotidiano es literal (i. e., no connotativo). Al contrario, asumimos que la presencia de la connotación es completamente independiente de su inserción en un tipo particular de discurso o texto. En ese sentido, creemos que el conocimiento se puede expandir usando metáforas, y que las expresiones metafóricas también incluyen contenido proposicional (y que por lo tanto pueden ser verdaderas o falsas), e incluso que las nociones gramaticales para describir lenguas pueden definirse metafóricamente —para este último punto, en relación con la Lengua de Señas Colombiana, véase Barreto 2016. Cuando hablamos de metáforas, entonces, no hablamos de una forma literaria, sino de una estrategia discursiva.

El segundo punto es establecer la diferencia entre *metáfora conceptual* y *expresión metafórica*, dos nociones establecidas por Lakoff y Johnson 1980. Una metáfora conceptual es una idea esquemática que se emplea para la conceptualización de un grupo de fenómenos. Una expresión metafórica es una expresión específica producida a partir de una metáfora conceptual. Por ejemplo, *el amor es un viaje* o *el tiempo es dinero* son metáforas conceptuales que dan lugar a numerosas expresiones metafóricas (ejemplos construidos a partir de Lakoff y Johnson 1980):

(1)

METÁFORA CONCEPTUAL	EXPRESIÓN METAFÓRICA
El amor es un viaje	Nuestra relación ya no camina. Nuestra relación ha encontrado un obstáculo. Estás acelerando la relación. No sabe dónde va su relación. Hemos tomado caminos separados. Hemos tenido una relación con muchos baches.

De acuerdo con Lakoff y Johnson 1980, las metáforas conceptuales actúan como mecanismos de correspondencia entre una *experiencia base* (concreta y relativamente sencilla), y un *dominio conceptual* (abstracto y difícil de caracterizar). Por ejemplo, la ex-

periencia base del *viaje*, se corresponde con el dominio conceptual del *amor*. Las partes de la experiencia base generalmente se hacen corresponder con los componentes del dominio conceptual. Así, las partes del viaje (viajeros, ruta, destino, vehículo) sirven de base para que una relación de amor se conciba como si tuviera partes que corresponden al viaje (viajeros = amantes, ruta = transcurso, destino = boda, vehículo = la relación). Desde este punto de vista, la correspondencia entre la experiencia base del viaje y el dominio conceptual del amor es lo que constituye la metáfora conceptual.

Un aspecto crucial de esta correspondencia es su carácter convencional. Decir que el amor es un viaje es una de las maneras convencionales de caracterizar relaciones amorosas. Que sea convencional implica que hay un cierto grado de arbitrariedad en la correspondencia, y que por lo tanto diferentes comunidades podrían crear diferentes mecanismos de correspondencia, es decir, diferentes metáforas conceptuales. Como es bien conocido, las metáforas, y en general, la connotación en una lengua no se traslada automáticamente a otra. Por ejemplo, la expresión inglesa *kick the bucket* no podría traducirse como «patear el balde» sino por la expresión castellana «estirar la pata». De la misma manera, una expresión como *blanca pureza* solo tiene sentido si se ha hecho corresponder el dominio conceptual de la pureza con la experiencia base de la blancura; para una comunidad lingüística donde la experiencia base para la pureza fuera la negrura, pues «blanca pureza» tendría que traducirse como «negra pureza» —debo este fino ejemplo a Eugene Coseriu (comunicación personal, 1998).

Esto quiere decir que, si queremos que la interpretación o traducción sea exitosa, debemos traducir el sentido del texto con las convenciones correspondientes en la otra lengua. Traducir o interpretar requieren, por lo tanto, un examen exhaustivo de dichas convenciones, lo que solo se puede hacer a partir de la inmersión en las prácticas sociales y culturales de la comunidad lingüística correspondiente.

Con esto en mente, pasemos a observar las características de los textos castellanos que tradujimos a la LSP.

4. El recojo de los datos

4.1 Las actividades y los textos

Hemos elegido estos textos para hacer nuestra comparación por las siguientes razones. En primer lugar, se trata de textos donde el uso de expresiones connotativas es prominente, pero al mismo tiempo se encuentran en dos extremos diferentes. Por un lado, el Himno Nacional es un texto muy conocido (por lo menos el coro y la sexta estrofa, las únicas partes empleadas aquí), que casi todos los peruanos han repetido múltiples veces en su vida, y respecto de cuyo sentido general tienen una idea (apropiada o no) estable y bien formada; además, las correspondencias connotativas son relativamente simples y directas. Por otro lado, el soneto CLXVI de Góngora es un texto prácticamente desconocido para la mayoría de los peruanos (más allá de los circuitos académicos, claro está), que empaqueta una gran cantidad de sentidos connotativos de manera compleja. Para comodidad del lector, los textos se reproducen en la siguiente sección.

Las actividades que condujimos con cada uno de ellos fueron diferentes, y tuvieron no solo metas distintas sino incluso participantes diferentes.

Con el Himno Nacional se procedió de la siguiente manera. Se convocó un grupo de seis personas sordas, además de la intérprete y el investigador. Tuvimos una primera reunión con uno de ellos y analizamos el himno, expresión por expresión, asegurándonos de que entendía a plenitud el texto y sus connotaciones, con la ayuda de una intérprete. No fue una sorpresa que varios de los sentidos del texto fueran nuevos para él, puesto que, como ya hemos señalado, el Estado ha establecido vínculos muy débiles con la comunidad sorda, incluida la desatención de sus necesidades educativas y la falta de reconocimiento pleno a su lengua y su cultura. Luego esa sesión explicativa, se realizó

una segunda reunión con todos los convocados, y se le pidió a la persona de la reunión anterior que les explicara el sentido del Himno a las demás personas sordas, usando LSP. Este ejercicio tomó un considerable tiempo, y prácticamente todos los participantes descubrieron sentidos en el texto que antes no habían considerado. Finalmente, se reunieron en grupo solo las seis personas sordas, para elaborar una versión consensuada del Himno en LSP, y cada una de ellas grabó esa misma versión. Esa versión es la que constituye la base de nuestro análisis.

La actividad con el soneto CLXVI fue diferente. Primero se convocó a 30 intérpretes de LSP, como parte de un Taller de Gramática para discutir precisamente la connotación en el contexto del trabajo del intérprete. El ejercicio del taller fue traducir a LSP el soneto gongorino. Para eso primero se discutieron los sentidos posibles del texto con todo el grupo. Una vez que esto quedó claro, los intérpretes fueron divididos en cuatro grupos de seis u ocho personas cada uno y se le asignó a cada grupo la tarea de consensuar una traducción. Luego, un representante por grupo presentó cada versión y esta fue grabada. En una segunda reunión se convocó a cuatro personas sordas y se le mostró a cada una, de manera independiente, las versiones en LSP del soneto CLXVI que habían preparado los intérpretes en la sesión anterior. Se trabajó con ellos, con ayuda de la intérprete, hasta asegurarse de que habían entendido las cuatro versiones, que fueron vistas varias veces. Después, cada persona sorda tenía que reproducir en LSP lo que había entendido, y esta sesión se grabó.

Podemos esquematizar el procedimiento seguido para obtener nuestros datos de la siguiente manera:

(2)

	Etapa 1	Etapa 2	Etapa 3	Etapa 4
Himno Nacional	Discusión de los sentidos con una persona sorda	La persona sorda discute los sentidos con cinco personas sordas más	Las seis personas sordas consensuan una versión común en LSP	Se graba la versión común

Soneto CLXVI	Discusión de los sentidos a un grupo de 30 intérpretes	Los intérpretes se dividen en cuatro grupos y cada grupo consensua y graba una versión diferente en LSP	Se muestran las cuatro versiones grabadas a cuatro personas sordas	Las personas sordas construyen y graban su propia versión

Como puede verse, la meta ha sido en ambos casos reducir al mínimo la posibilidad de que las versiones en LSP simplemente reproduzcan las palabras del español –de hecho, existen ya versiones del Himno Nacional que en verdad son reproducciones en señas de cada palabra castellana, es decir, que son versiones en español signado y no en LSP.

En el caso del Himno Nacional, se ha hecho entonces un trabajo en etapas para conseguir una versión genuinamente en LSP, y en cada etapa se ha ido filtrando los residuos de español, mediante la transmisión de una persona sorda a otra, y permitiéndoles crear su propia versión sin restricciones. Noten que ninguno era traductor profesional, así que el objetivo no era crear una traducción impecable sino una versión consensuada en LSP.

En el caso del soneto CLXVI, el objetivo era ver cómo es que una persona sorda entendía el sentido del poema, después de que este había sido interpretado en LSP por un grupo de intérpretes experimentados. Nuevamente, el objetivo no era crear una traducción perfecta, sino pedir una versión que recogiera el sentido del poema tal y como este fue entendido por los intérpretes, y cuánto sobrevivía del texto en las versiones de cuatro personas sordas (todas con educación secundaria).

En ambos casos, la idea era observar qué metáforas conceptuales aparecen en LSP que son diferentes en los textos originales. Debo añadir que las versiones en LSP obtenidas pueden considerarse versiones «en prosa» pues se limitan a re-producir el sentido del texto castellano sin mayor restricción sobre la forma

material —no reproducen nada equivalente a la métrica o rima que ostentan los textos en castellano.

4.2 Los sentidos discutidos

Como sabemos, definir con exactitud los sentidos de un texto, aunque no imposible, es una tarea ardua y controversial. Como nuestra meta era más bien modesta, decidimos discutir los sentidos (en la Etapa 1) solo hasta que llegáramos a un acuerdo suficientemente común con nuestros informantes (sean sordos o intérpretes). Reproducimos a continuación el sentido consensuado de cada texto (sin pretender que sea completo o definitivo) que fue el que se empleó para las interpretaciones a LSP.

(3)

HIMNO: TEXTO ORIGINAL	SENTIDO ACORDADO
Somos libres, seámoslo siempre, seámoslo siempre, Y antes niegue sus luces el sol, Que faltemos al voto solemne Que la Patria al Eterno elevó.	Somos libres y vamos a ser libres siempre porque es imposible que nosotros quebremos la promesa de defender a la Patria que le hicimos a Dios.
En su cima los Andes sostengan la bandera o pendón bicolor, Que a los siglos anuncie el esfuerzo que ser libre, por siempre nos dio.	La bandera en la cima de los Andes es un símbolo a las futuras generaciones de los sacrificios que nos costó ser libres.
A su sombra vivamos tranquilos, y al nacer por sus cumbres el sol, Renovemos el gran juramento que rendimos al Dios de Jacob.	Como la bandera en los Andes nos protege, viviremos en paz, pero todos los días debemos renovar la promesa de defender a la Patria.

Nótese que este *no* es el texto traducido a LSP, sino el resultado de la discusión de la Etapa 1, que luego va a ser la base para la discusión en la Etapa 2. Sin embargo, sí es verdad que esa discusión ocurre en LSP, confrontando el texto en español. A partir de esa discusión, los participantes arman su versión en LSP.

En el caso del Soneto CLVI, el siguiente fue el sentido acordado con todos los grupos de intérpretes (esta vez la discusión se hizo en castellano).

(4)

SONETO CLXVI: TEXTO ORIGINAL	SENTIDO ACORDADO
Mientras por competir con tu cabello Oro bruñido al sol relumbra en vano, Mientras con menosprecio en medio el llano Mira tu blanca frente al lilio bello;	Tu cabello brilla más que el sol Tu frente es más blanca que el lirio
Mientras a cada labio, por cogello, Siguen más ojos que al clavel temprano, Y mientras triunfa con desdén lozano Del luciente cristal tu gentil cuello,	Tus ojos son más atractivos que el clavel Tu cuello es más bello que el cristal
Goza cuello, cabello, labio y frente, Antes que lo que fue en tu edad dorada Oro, lilio, clavel, cristal luciente,	Disfruta de la vida mientras eres así de joven
No sólo en plata o vïola troncada Se vuelva, más tú y ello juntamente En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada	Antes de que envejezcas y mueras.

Téngase en cuenta sin embargo que no se les pidió a los intérpretes simplemente traducir a LSP la segunda columna, sino la primera, es decir, el soneto. Cada grupo signó su propia versión, y las cuatro versiones fueron presentadas, en video, a personas sordas para que a su vez reproduzcan lo entendido. En ningún caso se les pedía que reprodujeran algo que ellos consideraban un poema. Como se ha dicho, creemos que todas las versiones corresponden al formato «en prosa».

5. Las versiones en LSP y sus transformaciones

No tenemos el espacio aquí para discutir todas las versiones involucradas —para el Himno Nacional hay una sola versión en

LSP, pero para el soneto hay cuatro versiones de intérpretes y cuatro de personas sordas a partir de observar las de los intérpretes. Hemos elegido analizar la versión del Himno Nacional y una de las versiones del soneto preparadas por una de las personas sordas.

Respecto del Himno Nacional, reproducimos a continuación la versión consensuada por las personas sordas, en su respectiva glosa:

(5) TODOS-$_{\text{INCLUSIVO}}$ LIBRE USTEDES SIEMPRE USTEDES SIEMPRE

JURAR DECIR-VERDAD SIEMPRE$^{\text{AUMENTATIVO}}$ IGUAL SOL
TODOS-$_{\text{INCLUSIVO}}$ PERUANO NO-ANULAR RESPETAR HONRAR
PROMESA OFRECER-$_{\text{DIRECCIONAL}}$ DIOS TODOS-$_{\text{INCLUSIVO}}$ (bis)

ANDES SUBIR-$_{\text{CL-PERSONA}}$ CIMA ONDEANDO
HUNDIR-BANDERA ROJA BLANCA

ESA BANDERA ANUNCIAR TODOS RECUERDO PASADO$^{\text{AUMENTATIVO}}$
GUERRAS TERMINAR GENERACIONES POR SIEMPRE LIBRE
POR SIEMPRE LIBRE (bis)
SOL ANDES PROTEGER TODOS-ALREDEDOR VIDA
TRANQUILA
CONTINUAR PROMESA
OFRECER USTEDES (bis)
USTEDES OFRECER DIOS JACOB
DIOS JACOB (bis)

Lo anterior representa la versión glosada —puede verse la versión en video aquí https://goo.gl/ZbM6C0— la cual puede traducirse de la siguiente manera:

(6) Todos nosotros (con ustedes) somos libres por siempre, por siempre.

Hicimos un gran juramento: así como el sol es eterno, todos los peruanos nunca dejaremos de respetar la promesa que le hicimos a Dios, a Dios (bis).

La bandera puesta en la cima de los Andes, roja y blanca, les dice a todos que recuerden que en el pasado se libraron guerras para que las generaciones venideras sean libres por siempre, libres por siempre (bis).

El sol en los Andes nos protege a todos, y nos asegura una vida tranquila.

Tenemos que seguir haciendo la promesa que ofrecimos, que ofrecimos, que ofrecimos al Dios de Jacob (bis).

Respecto del soneto CLXVI, la glosa propuesta es la siguiente –puede verse la versión en video en https://goo.gl/chW5kl

(7) YO MIRAR CL-PERSONA EL SOL CAYENDO SOL CAYENDO
UNO CL-PERSONA ORO-BRILLA BONITO
TAL VEZ PERO VER IXa-FLOR BONITO
IXb-PERSONA BONITO IXb MÁS
IXa NO, MENOS IXb BONITO
LUEGO VIDRIO IXa CL-DELGADO-LARGO BONITO
YA MÁS SUAVE IXb CUELLO SUAVE BONITO
COMPARANDO IXa IXb
IXa DESTRUIR IXb PERSONA BONITO
APARIENCIA BRILLAR ORO NADA MÁS

La traducción propuesta sería:

(8) Cuando le cae el sol a una persona brilla como oro, es muy bella. Tal vez si vemos una flor y una persona, la persona es más bella que la flor. Además, vemos que el cuello es más suave y bello que un cristal. Al comparar las cosas con las personas, las personas resultan más bellas que las cosas. Pero lo bonito se destruye, es apariencia nada más.

Si comparamos la versión LSP del Himno Nacional con el texto original castellano podremos notar que la metáfora conceptual del sol como punto de referencia no funciona igual en ambos textos. En el texto castellano, el sol puede negar sus luces, y eso sirve como referencia para marcar un imposible (la ruptura de la promesa de ser libre); o el sol puede nacer por las cumbres, indicando la sucesión de los días (marcando la repetición de la promesa). Ninguna de esas dos expresiones metafóricas se emplea en la versión LSP. En esta última, el sol es eterno y así al representar la eternidad de la promesa, marca la imposibilidad de romperla. Además, el sol aquí es un protector y proporciona la razón por

la cual debemos repetir la promesa que nos garantiza la libertad. Debemos añadir que «faltar» en castellano no corresponde exactamente a FALTAR en LSP; mientras en español puede «faltar un libro» o «faltar a una promesa», este último sentido no está disponible en LSP, razón por la cual se traduce como NO-ANULAR.

En relación con el Soneto CVXVI, este es considerarlo un desarrollo del tema del *carpe diem*, y sus temas circulan alrededor de la metáfora conceptual según la cual la juventud es la belleza y la vejez y la muerte son la fealdad. La versión en LSP está basada en otra metáfora conceptual, a saber, la idea de que lo bello es aparente (y por eso, momentáneo). Es decir, mientras en el texto castellano la belleza es un atributo de la juventud que luego se va a perder mediante la transformación que opera el tiempo, en la versión LSP la belleza es aparente y por eso efímera. El *carpe diem* se ha transformado en una especie de advertencia moral sobre la apariencia de la belleza. Hay que notar aquí, sin embargo, que este cambio radical puede deberse a que el informante no ha leído el soneto, ni ha discutido sus sentidos, sino que conoce solamente las versiones de los intérpretes. Sin embargo, estos últimos sí recogen la idea de transformación joven > viejo / bello > feo, que el poema presenta. La idea de belleza como apariencia ha sido introducida por el informante.

6. A manera de conclusión: qué aprendimos

Los datos analizados hasta aquí no son suficientes para enunciar conclusiones definitivas, pero sí constituyen el primer intento, que yo conozca, de observar cómo se reproduce en LSP el discurso connotativo castellano. Una primera conclusión preliminar es que parece haber una desconexión entre cultura oyente letrada y la cultura sorda sobre la literacidad del español, es decir, los usuarios de LSP no conocen todas las convenciones que dan lugar al sentido metafórico en español. Eso no es una sorpresa, por supuesto, dadas las limitadas prácticas letradas a las que tiene acceso la comunidad sorda. A pesar de eso, es posible concluir

también que los usuarios de LSP sí reconocen sentidos metafóricos, de la misma forma que los usuarios del español, cuando acceden a las convenciones correspondientes; asimismo, son capaces de producir sentidos metafóricos en su propia lengua, en consonancia con el hecho de que la LSP es una lengua plena, capaz de producir todas las posibilidades expresivas de las lenguas orales.

Bibliografía

Andrade, L. y J. Pérez (2009). *Las lenguas del Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Barreto, A. G. (2016). «Neologismos» en LSC: Metáforas Gramaticales e Integración Deíctica. Ponencia presentada al *I Coloquio Internacional sobre la Lengua de Señas Peruana*, Lima PUCP, 10-12 de noviembre del 2016.

Chirinos Rivera, A. (2001). *Atlas lingüístico del Perú*. Cuzco: Centro Bartolomé de las Casas.

Clark, B. (2016). «La Lengua de Señas de Sivia, Perú». Ponencia presentada al *I Coloquio Internacional sobre la Lengua de Señas Peruana*, Lima PUCP, 10-12 noviembre 2016.

Coseriu, E. (1952). «La creación metafórica en el lenguaje». *Revista Nacional Montevideo* 187, 82-109. Reeditado en E. Coseriu (1977). *El hombre y su lenguaje*. Madrid: Gredos, 66-102.

INEI (2014). *Primera Encuesta Nacional Especializada sobre Discapacidad 2012*. Lima: Instituto Nacional de Estadística e Informática-Concejo Nacional para la Integración de la Persona con Discapacidad CONADIS.

Lakoff, G. y M. Johnson (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, G. (1993). «The Contemporary Theory of Metaphor», en A. Ortony (ed.), *Metaphor and Thought* (2.nd edition), Cambridge: Cambridge University Press, 203-251.

Malca Belén, M. A. (2016). «Procesos de conceptualización metafóricos y metonímicos en la Lengua de Señas Peruana (LSP): una aproximación cognitiva». Ponencia presentada al *I Coloquio Internacional sobre la Lengua de Señas Peruana*, Lima PUCP, 10-12 noviembre 2016.

Olivero, H. (2016). «Los sordos peruanos y su lengua ignorada». *Lucidez*. 27 de mayo del 2016. Accesible en https://goo.gl/tojkQ5.

Parks, E. y J. Parks (2009). «Sociolinguistic Survey Report of the Deaf Community of Peru». *Summer Institute of Linguistics Electronic Survey Report* 019.

Parks, E. y J. Parks (2010). «A Sociolinguistic Profile of the Peruvian Deaf Community». *Sign Language Studies* 10, 4, 409-441.

Pozzi-Escot, I. (1998) *El Multilingüismo en el Perú*. Cuzco: Bartolomé de las Casas.

Rodríguez Mondoñedo, M.; Maruenda, S. y A. Arnaiz (2015). *Archivo Digital de LSP*. Accesible en http://www.pucp.edu.pe/oTdnWy.

Rodríguez Mondoñedo, M. (2014). «La Lengua de Señas Peruana: panorama general». Ponencia presentada a la *II Semana Cultural y Pedagógica de Lengua y Literatura*. Universidad Federico Villarreal, 3 setiembre de 2014.

Rodríguez Mondoñedo, M. (2015). «La Lengua de Señas Peruana y la educación de personas sordas en el Perú». Ponencia presentada al *III Coloquio Internacional de Intérpretes de Lenguas de Señas*. 20 de febrero, ASISEP, Lima, Perú.

Villamonte, J. (2016). «Dificultades en la traducción de metáforas de LSP al español». Ponencia presentada al *I Coloquio Internacional sobre la Lengua de Señas Peruana*, Lima PUCP, 10-12 de noviembre 2016.

NEOLOGISMOS CON LA TERMINACIÓN -OREXIA QUE IMPLICAN RASGOS DE LA PERSONALIDAD

Mónica Carola Tueros
Universidad de Piura

¿Qué es un neologismo?, el *Diccionario de la lengua española* desde el punto de vista lingüístico nos dice que es un 'vocablo, acepción o giro nuevo en una lengua' (DLE, 2014).

Gloria Guerrero en su obra *Neologismos en el español actual* reafirma lo que dice el DLE al enunciar que es una innovación en la lengua y que ya se trate de un descubrimiento científico, de un progreso industrial, de una modificación de la vida social, de un movimiento ideológico, de una nueva manera de sentir o comprender, de un enriquecimiento de la vida moral, el neologismo constituye una necesidad imperiosa; pues todos creamos nuevas palabras, tanto el culto como el ignorante, el teórico como el pragmático (2010, 10-11), el empleado como el desempleado, el adulto como el joven e incluso hasta el infante y las usamos sin, a veces, darnos cuenta, pero siempre procurando entendernos. Ejemplos hay muchos: «baipás» (forma adaptada del inglés *bypass*: conducto alternativo por el que se desvía la corriente sanguínea),[1] «bitcóin o bitcoines» (moneda/monedas virtual/es o electrónica/s), «clicar o cliquear» (del inglés *click*: presión que se hace con el ratón del computador), «bloguero» (persona que tiene un blog), «el wifi/wi fi o la wifi/wi fi» (en lugar del inglés *Wi Fi*, marca registrada: red inalámbrica en un lugar determinado entre dispositivos electróni-

[1] No nos referimos a la acepción de 'vía que rodea un núcleo urbano' o 'tubería o canal para desviar una corriente de agua u otro fluido', ya que en este caso se desaconseja el anglicismo y se recomienda que se sustituya por *vía de circunvalación*, *canal de derivación*, *desvío provisional* o *desviación*.

cos), «reguetón» (del inglés *reggae* 'reggae' y *-ón*: música de origen caribeño y estilo recitativo), «cienciología» (movimiento religioso estadounidense), «precuela» (en el ámbito de las artes: obra literaria o cinematográfica que cuenta hechos que preceden a los de otra obra ya existente), «wasap o guasap» y su verbo correspondiente «wasapear o guasapear» (mensaje gratuito enviado por la aplicación de mensajería instantánea WhatsApp).[2]

Si bien en el siglo XVIII, comúnmente llamado el Siglo de las Luces, el término neologismo tenía una carga peyorativa, puesto que designaba una afectación en la forma de expresión, hoy en día esto ha cambiado, simplemente alude a la unidad léxica nueva que nace, justamente, porque la lengua no es inmutable. Ya lo decía textualmente Manuel Alvar Ezquerra en *La formación de palabras en español*: «Ninguna lengua puede conformarse con el vocabulario que posee en el momento de su nacimiento (…), pues de ser así quedaría obsoleta sin poder seguir las transformaciones que se producen en el mundo extralingüístico, no sería capaz de progresar y desaparecería al no llegar a satisfacer las necesidades de los usuarios» (2008: 9).

Con esto tratamos de decir que los términos nuevos se originan por las necesidades comunicativas de los hablantes. Claro está que la mutación de la lengua no se da de un día a otro, se analizan varios criterios, se siguen distintos procedimientos de formación de palabras y se verifica la aceptación de la palabra nueva en una comunidad lingüística de hablantes. Cuando creamos una nueva palabra, estamos entrando, muchos sin saberlo, en el ámbito de la neología,[3] que es el estudio o proceso de formación de neologismos.

Centrándonos en el objetivo de nuestra ponencia, analizaremos los neologismos que han surgido actualmente con la termi-

[2] La letra *w* representa la secuencia /gu/ en la adaptación al español del nombre dado a los mensajes enviados por WhatsApp (denominación comercial). Aunque se prefieren las formas con *w*, son admisibles también *guasap*, con su plural *guasaps*, y *guasapear* (intercambiar mensajes por WhatsApp) como formas coloquiales, puesto que se pierde la referencia a la marca original.

[3] La neología sería el proceso de formación, mientras que el neologismo, el producto.

nación *-orexia*. Palabras que aún sin estar registradas en el diccionario académico, son aceptadas no solo por factores lingüísticos, sino también por factores de naturaleza psicológica y sociocultural. Hablamos de términos vinculados con la personalidad, la fisonomía, la percepción y el comportamiento del hombre. Así tenemos en orden alfabético: *cinorexia (hiperorexia, poliorexia), disorexia, ebriorexia, drunkorexia* o *alcohorexia, hiporexia, manorexia, megarexia, ortorexia, pregorexia, tanorexia* y *vigorexia*.

Estos neologismos tienen un común denominador de formación lingüística: la terminación *-orexia*. Para algunos lingüistas se trata de un falso sufijo, argumentando que se originan realmente de la palabra *ἀνορεξία anorexíā* de origen griego que significa 'inapetencia', compuesta a su vez por el prefijo *an-*[4] 'negación o privación' y el sustantivo *ὄρεξις órexis* 'apetito, hambre; deseo'.

Efectivamente, no existe bibliografía fehaciente con relación a un sufijo *-orexia*, sí se habla de una raíz griega *-orexia* con el significado de apetito e incluso en los diccionarios médicos aparece ya como un sustantivo femenino con la misma significación, es decir, de 'apetito' y otros inclusive agregan la acepción de 'aspecto de la mente relacionado con los sentimientos y los impulsos en contraposición al aspecto intelectual'.[5]

Vemos también que hay neologismos que tienen una vinculación con la raíz griega *-εξία, -exíā* que significa 'estado'. Algunos de estos están ya registrados en los diccionarios académicos como el DLE y el Clave, por ejemplo, *alexia* «imposibilidad de leer causada por una lesión del cerebro», analizando más esta palabra vemos que se forma por el griego *ἀ- a-* «privación, negación» y *λέξις léxis* «habla, dicción»; *apirexia* en medicina: «ausencia de fiebre» o 'intervalo que media entre dos accesos de fiebre intermitente', viene del griego *ἀπυρεξία apyrexía*, de *ἀ- a-*, *πῦρ pŷr* 'fuego', 'fiebre alta' y *-εξία -exía* 'estado', o lo que es lo mismo, de *a-* 'privación' y *pyretikós* 'febril'; *pirexia* 'elevación de la temperatura corporal por

---

[4] Del prefijo griego *ἀν- an-*. Se usa ante vocal: *anestesia;* pero ante consonante solo se emplea *a-*, por ejemplo*: acromático, ateísmo,* etcétera.

[5] Diccionario médico en https://diccionario.medciclopedia.com/o/orexia/

encima de los valores normales', del griego *pŷr* 'fuego' y *éxis -exía* 'estado'; *caquexia* 'estado de extrema desnutrición producido por enfermedades consuntivas, como la tuberculosis, las supuraciones, el cáncer, etc.', del griego *καχεξία kachexía* 'mala constitución física'; como sinónimo también se emplea *cacoquimia* (sufre *cacoquimia* a causa del cáncer gástrico); *cataplexia* 'embotamiento súbito de la sensibilidad en una parte del cuerpo',[6] del latín *cataplexis*, y este derivado del griego *καταπλήσσειν kataplḗssein* 'pasmar'; *dislexia* 'dificultad en el aprendizaje de la lectura o la escritura, frecuentemente asociada con trastornos de la coordinación motora',[7] del latín científico *dyslexia*, y este del prefijo griego *δυσ-* dys- dis- 'dificultad, anomalía' y *-λεξία* -lexía 'habla o dicción'; *papiroflexia* 'arte y técnica de hacer figuras a partir de un trozo de papel doblado sucesivas veces', del latín *papȳrus*, *papiro* 'papel' y el latín *flexus* 'doblado', participio pasado de *flectĕre* 'doblar';[8] *permarexia* 'obsesión de mantenerse siempre a dieta'; del latín *permanēre* y *-exia*; y hablando de las palabras con *-exia*, no estaría de más hablar del novísimo *globoflexia*, muy frecuente ahora en las fiestas infantiles, que alude a la habilidad o arte de hacer figuras con los globos.[9] Curiosamente esto certifica que

---

[6] Otras acepciones registradas en el *Diccionario de la lengua española* (2014) aluden a su uso en medicina: Especie de asombro o estupefacción que se manifiesta, sobre todo, en los ojos; y en veterinaria: Catalepsia de los animales. Equivale también a la palabra apoplejía que viene del latín tardío *apoplexĭa*, y este del griego *ἀποπληξία apoplēxía* 'parálisis' y que en medicina hace referencia a la suspensión más o menos completa, y por lo general súbita, de algunas funciones cerebrales, debida a hemorragia, obstrucción o compresión de una arteria del cerebro.

[7] El DLE (2014) anota como segunda acepción 'incapacidad parcial o total para comprender lo que se lee causada por una lesión cerebral'. Por su parte el *Diccionario Clave* (2012) señala que es un trastorno de la capacidad de leer, que se manifiesta en la confusión, en la inversión y en la omisión de letras, sílabas o palabras.

[8] Es innecesario el uso del japonesismo *origami*, de *oru* 'plegar' y *-gami* 'papel'.

[9] Del latín *globus* 'bola, esfera, montón' y *flexus* 'doblado'. Tanto *globoflexia* como *papiroflexia* son neologismos que si bien terminan en *-exia,* se forman por composición, unión de un sustantivo más *flexus*, relacionado con flexión, del latín *flexio, -ōnis*.

inconscientemente usamos neologismos; me impresiona ver a un niño de 7 años en la fiesta infantil de mi hijo preguntando por la *globoflexia*, entendiendo por ello las figuras con globos, aún sin saber qué significan cabalmente sus compuestos. Repetimos, entonces, la idea de que los neologismos responden a las nuevas realidades que se presentan y que todos los usamos muchas veces sin siquiera darnos cuenta.

Volviendo a los curiosos neologismos con la terminación *-orexia*, evidenciamos que no se encuentran registrados ni en el *Diccionario de la lengua española* (2014) ni en el *Diccionario panhispánico de dudas* (2005) ni en el *Diccionario de americanismos* (2010) ni en el *Diccionario de hispanoamericanismos* (2006) ni en el *Diccionario del español de América* de Marco Morínigo; mucho menos en los diccionarios de peruanismos como el *DiPerú* o el de Juan Álvarez Vita, el de Juan de Arona o el de Martha Hildebrandt.

Sí encontramos las definiciones de *anorexia, ortorexia, tanorexia* y *vigorexia* en el *Diccionario Clave* (2012). En otros como el *Diccionario de uso del español* (2013) de María Moliner, el *Vox* y el *Diccionario de español actual* (2011) de Manuel Seco, Olimpia Andrés y Gabino Ramos aparecen algunas como *ortorexia* y *vigorexia*, consideradas como las más comunes junto a *anorexia*.

Como ya enunciamos previamente, sí aparecen en los modernos diccionarios médicos, sobre todo los internáuticos o también llamados cibernéticos, también en artículos científicos o médicos, quizá porque son los que más rápidamente se actualizan con las nuevas patologías.

Analizando todas las definiciones se cumple lo citado por la comunidad médica, pues estas nuevas palabras aluden a conceptos que se relacionan con los estados de la percepción del hombre y sus sentimientos dejando de lado lo puramente racional o cognitivo. Hablaremos de cada una por orden alfabético:

Cinorexia

Sustantivo femenino formado por *cino*, derivado de *kýōn, kynós* 'perro'[10] y *órexis ὄρεξις* 'apetito, hambre; deseo', significa 'hambre canina'.[11] Alude a un trastorno de conducta alimentaria (TCA) caracterizado por el apetito insaciable y continuo, acompañado de vomito impetuoso y muchas veces fiebre. Algunas entradas de este término indican que también puede estar formado por el sufijo *-ia* 'cualidad'. Cabe indicar que este sufijo *-ia* aparece, precisamente, en sustantivos femeninos, mayormente abstractos heredados del latín (*vigilia, eficacia, ignominia*). David Pharies señala a su vez que es una terminación culta de miles de vocablos españoles, proveniente de una terminación átona latina *-ia*, de origen múltiple, y en otros casos, del sufijo griego *-ía,* gran número de los préstamos griegos se adoptan en español con *-ia* átona y aparece no solo en palabras individuales como *blasfemia*, *estrategia* y *tragedia*, sino también en elementos finales como *-algia, -cracia, -fagia, -fobia, -trofia, -mancia* (2002: 296). Entonces, por qué no pensar que puede ser el elemento final de la nueva palabra *orexia*.

Si bien *cinorexia* es una palabra nueva, se prefieren otros sinónimos con la terminación *-orexia* como *hiperorexia*, del griego *hyper* 'por encima, más allá' y *órexis* 'apetito' o *poliorexia*, del griego *πολυ- polýs-* 'mucho' y *órexis*; ambas con la misma acepción de 'hambre excesiva'. Ejemplos con derivaciones de estos términos: *El adolescente desarrolla una conducta hiperoréxica/polioréxica para refugiarse de la depresión; Vivimos en una sociedad 'hiperoréxica', mucha glotonería de todo.*[12] Y si dejamos de lado la terminación

[10] En el *Diccionario etimológico de la lengua castellana* (2012) de Joan Corominas encontramos otras palabras con este componente como *cinocéfalo* (*kýōn, kynós*, 'perro', y *kephalē* 'cabeza'); *cinoglosa* (*kýōn, kynós,* 'perro', y *glôssa* 'lengua').

[11] Otra palabra utilizada en psiquiatría y psicología con significación opuesta al perro sería *cinofobia* 'miedo irracional a los perros', de *kynós* 'perro'y *-phobíā* 'temor', 'evitación'.

[12] En el artículo de psicología *El síndrome del espejo* del portal Diario Salud. Net en http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:RG9hByNDBDkJ:salud.ccm.net/faq/9882-el-sindrome-del-espejo+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=pe

-orexia, los hablantes identifican más rápidamente esta patología con la palabra *bulimia.*[13] Es fácil encontrar en el habla cotidiana noticias como: *Pacientes bulímicos están siendo tratados en el hospital Almenara* o *Los pacientes con bulimia nerviosa presentan una conducta desordenada* y no *Cinoréxicos, hiperoréxicos o polioréxicos están siendo atendidos en el Almenara* o *Pacientes con cinorexia, hiperorexia o poliorexia tienen conductas desordenadas.*

El antónimo de esta palabra sería el neologismo *hiporexia, del griego ὑπο- hypo- hipo* 'debajo de' o 'escasez de' *y orexia;* significa 'ausencia o disminución del apetito': *Muchos niños menores de cinco años sufren de hiporexia.*

Disorexia

Sustantivo que viene del prefijo griego *δυσ- dys-* dis- 'dificultad, anomalía' y *órexis,* 'anhelo, apetito', alude a 'trastorno o perversión del apetito' asociado a una alteración psicológica y emocional. Ejemplo: *La alborada de la era de las disorexias o trastornos del comer.*

Ebriorexia, drunkorexia o alcohorexia

Mientras que la *ebriorexia* es el resultado de la combinación de la palabra castellana *ebrio* 'embriagado por la bebida'[14] y del sustantivo *orexia* 'apetito, deseo', *alcohorexia* nace del acortamiento del castellano *alcohol*[15] más *orexia*. En cambio, *drunkorexia* combina la palabra inglesa *drunk* 'borracho' y *orexia*. Todas son

[13] Del gr. *βουλιμία boulimía*, der. de *βούλιμος boúlimos* 'muy hambriento'; propiamente 'con hambre de buey', de *βοῦς boûs* 'buey' y *λιμός limós* 'hambre'. Según el DLE (2014) sustantivo femenino que significa gana insaciable de comer. En medicina se habla de bulimia mental o bulimia nerviosa y se definen como el síndrome de deseo compulsivo de comer, con provocación de vómitos y consecuencias patológicas.

[14] Ebrio de latín *ebrius* es el adjetivo culto de borracho. El *Diccionario práctico del estudiante* (2011) añade la acepción de 'exaltado o dominado por algo, como un sentimiento o una sensación intensos'.

[15] Del árabe *al-kuhl* 'el colirio', según el *Diccionario Clave* (2012).

derivadas de anorexia 'pérdida anormal del apetito' y médicamente aluden a trastornos de la conducta alimentaria. Significan 'repudio a la alimentación para equilibrar las calorías que aporta el alcohol': *La drunkorexia combina anorexia, alcoholismo y bulimia; Los ebrioréxicos o bien no comen o bien meriendan demasiado para luego vomitar y así compensar las calorías ganadas por beber alcohol; La alcohorexia es la obsesión de adelgazar consumiendo alcohol.*

Cabe señalar, que se prefiere el uso de la forma *drunkorexia* ante *ebriorexia*. Aunque esto parezca extraño, realmente no lo es, entendiendo que son neologismos que se han originado en países de habla inglesa. Asimismo, no está de más resaltar que la forma *alcohorexia* solo se emplea en registros coloquiales.

Manorexia

Sustantivo que se origina de la unión de la voz inglesa *man* 'hombre o varón' y de *anorexia* 'inapetencia'. Es la anorexia nerviosa en hombres o el deseo enfermizo de permanecer delgado. Aunque este término no tiene un reconocimiento médico oficial, sí lo encontramos en muchos artículos tanto en español como en inglés, ya que en inglés se usa la misma terminología. Según estadísticas de la Asociación Nacional de Trastorno de Alimentación,[16] más de un millón de hombres y niños combaten la enfermedad todos los días. Los manoréxicos pierden peso porque se ven gordos, pero a diferencia de las anoréxicas que tienen un ayuno más estricto pasando hasta días enteros sin ingerir nada, los varones tienden a exigirse más en el gimnasio. Si detectan la enfermedad son más reacios en pedir ayuda porque lo consideran un signo de debilidad, situación que tiene que ver con los comportamientos culturales y de diferencia de género.

[16] En inglés *National Eating Disorder Association,* (NEDA) es la principal organización norteamericana sin fines de lucro creada en el 2001 para el apoyo a las personas y familias afectadas por trastornos de la alimentación. Realiza campañas de prevención e investigación para comprender y tratar mejor los trastornos de la alimentación.

Megarexia

Neologismo opuesto a la anorexia, se crea a partir del elemento compositivo castellano *mega-* 'grande' y del sustantivo *orexia* 'apetito, deseo' que se ha acortado por aféresis.[17] Literalmente significa 'gran apetito'. No obstante, al ser una palabra derivada de anorexia 'pérdida anormal del apetito', médicamente hace alusión al trastorno alimentario por el que las personas obesas no se ven como tales, sino más bien delgadas y muy saludables por lo que comen inadecuadamente engordándose aún más:[18] *Las personas con megarexia piensan que el peso excesivo es sinónimo de vida sana, por lo tanto, no restringen su alimentación y consumen calorías innecesarias y vacías. Los megaréxicos son inconscientes de su enfermedad y como distorsionan su imagen corporal negando su realidad, prefieren no comprarse ropa, no mirarse al espejo ni tomarse fotos.*

Ortorexia

Ha sido creada a partir del prefijo *orto-* que significa 'recto o correcto'[19] y del sustantivo *orexia* 'apetito, deseo', sin embargo, la palabra no es **ortoorexia*, sino *ortorexia* porque se produce una coalescencia o fusión de vocales.[20] Literalmente podría deducirse

---

[17] Pérdida de un sonido o grupo de sonidos al comienzo de una palabra. Otro ejemplo: la pérdida de la *p* en las palabras *psicología* > *sicología* y *psiquiatría* > *siquiatría.*

[18] El término fue acuñado por el doctor Jaime Brugos en su libro *Dieta isoproteica* (1992) y ampliado en su libro *Isodieta* (2009). Las personas megaréxicas se consideran sanas y delgadas debido a los trastornos de la percepción que caracterizan a los TCA, por ende, no se esfuerzan por adelgazar ni comen saludablemente, por el contrario, ingieren todo tipo de comida en cantidad abismal: frituras, comida rápida, bollería, alimentos con elevado contenido en grasas, etcétera. Como esta alimentación está exenta de de nutrientes, además del sobrepeso presentan malnutrición.

[19] *Orto-*, primer elemento de compuestos, tomado del griego *orthós* 'recto', 'derecho', 'justo'. *Diccionario etimológico de la lengua castellana* (2012) de Joan Corominas.

[20] Cuando dos segmentos adyacentes se convierten en un único segmento.

como 'apetito correcto'; sin embargo, como también es un derivado de anorexia 'pérdida anormal del apetito'[21], médicamente alude al trastorno o síndrome alimentario de solo ingerir comida que el paciente cree o consideraba saludable, esto es, la obsesión patológica por la comida sana:[22] *Las personas que padecen ortorexia sufren de desnutrición, piensan que los productos con aditivos alimentarios son peligrosos y algunas mueren por inanición*.

La acepción, entonces, es un paralelismo con la *anorexia nerviosa* y se enfoca en la obsesión enfermiza de ingerir lo pensado como sano, no necesariamente siéndolo. El ortoréxico empieza con el inocuo intento de comer más saludable, no obstante, tanto se fija en la calidad y pureza que se convierte en un maniático del qué y cuánto comer. Su falsa autoestima lo hace centrarse en la pureza de su dieta creyéndose de esta forma superior a otros.

Pregorexia

En sentido médico coloquial el sustantivo *pregorexia* es la anorexia durante el embarazo. Este término castellano es resultado del acortamiento de la palabra inglesa *pregnant* 'embarazada, preñada' o *pregnancy* 'embarazo' y del sustantivo *orexia* 'apetito, deseo'. Si bien literalmente podría entenderse como 'apetito de la embarazada', sabemos que la palabra es a su vez un derivado de anorexia 'pérdida anormal del apetito'; y, por tanto, médicamente alude al trastorno o síndrome alimentario de la mujer embarazada, quien evita ingerir alimentos o, en su defecto, hacer dietas estrictas y excesivas, además de ejercicios extenuantes con el fin de no engordar en la etapa de gestación:[23] *La pregorexia pone*

[21] Este neologismo fue acuñado en el siglo XX, año 1997, a partir del modelo de *anorexia nerviosa*. De hecho, la denominación original es *orthorexia nerviosa*. Algunos le atribuyen la autoría al médico estadounidense Steve Bratman.

[22] María Moliner en el *Diccionario de uso del español* (2013) señala que es un sustantivo femenino que significa 'trastorno alimentario caracterizado por la obsesión por consumir comida sana'.

[23] Las pregoréxicas tienen un temor obsesivo al aumento de peso anhelando la delgadez exagerada durante la gestación. Aunque la mayoría padece baja

en riesgo no solo la vida de la madre, sino principalmente la del feto; La mayoría de las pregoréxicas ya padecen de anorexia antes del embarazo.

Este vocablo fue acuñado en EE. UU. Si en sus orígenes su difusión se hubiese dado entre la comunidad hispanohablante, quizá hoy en día se hablaría de *embarorexia*; sin embargo, hay que recordar que la palabra *embarazo* viene del verbo *embarazar* que significa 'impedir, estorbar', aparece en la literatura hacia 1460. Palabra que a su vez viene del leonés o portugués *embaraçar*, derivado de *baraça* 'lazo', 'cordel, cordón',[24] por tanto, al tener en sus inicios una acepción de imposibilidad, podría haberse entendido de otro modo y no con la significación que actualmente se da. No nos extrañe escuchar esta palabra en años venideros, dependerá de la aceptación y la expansión en su uso.

Tanorexia

Viene de la palabra inglesa *tan* 'bronceado, quemado' y *orexia*. Significa 'adicción u obsesión por conseguir un tono de piel bronceado', trastorno psicológico sobre la percepción de nuestra apariencia con relación al astro rey. Lo opuesto es la *tanofobia* 'aversión al sol': *Los tanoréxicos pasan muchas horas tomando el sol al aire libre o en cabinas de rayos UV, pues siempre perciben el color de su piel con un tono inferior al real.*

Vigorexia

Este neologismo castellano es resultado de la combinación de la palabra *vigor* 'fuerza, actividad notable o eficacia de acción en la ejecución de algo', del latín tardío *vĭgor, -ōris,* que a su vez deriva de *vĭgēre* 'estar en vigor' y del sustantivo *orexia* 'apetito, de-

autoestima y ha sufrido de trastornos alimenticios previos al embarazo, hay casos sin antecedentes de anorexia.

[24] Aparece como 'lazo', 'cordel, cordón' hacia 1120. La palabra embarazo se registra como tal en 1945, según el *Diccionario etimológico de la lengua castellana* (2012) de Joan Corominas.

seo', se produce una fusión de vocal+consonante: *vigorexia* y no **vigororexia*. Si bien literalmente podría entenderse como 'deseo por alcanzar eficazmente alguna cosa', al ser un derivado de anorexia 'pérdida anormal del apetito', médicamente significa una patología, la dismorfia muscular o anorexia invertida, trastorno mental caracterizado por la obsesión de obtener un cuerpo musculoso, escultural y perfecto por el que se cambian los hábitos alimentarios y se someten a rutinas extenuantes de ejercicios:[25] *La vigorexia incita al consumo excesivo de proteínas, carbohidratos y esteroides anabolizantes; Mientras que los anoréxicos se perciben obesos, los vigoréxicos se ven enclenques.*

El *Diccionario Clave* acota que es un sustantivo femenino que alude a una persona con una obsesión desmedida por desarrollar los músculos.[26]

El término en inglés en el lenguaje coloquial es *biggerexia* (bigorexia con be alta), resultado de la unión de *big* 'grande' y *orexia*; significa 'apetito por estar cada vez mayor' u 'obsesión por aumentar el tamaño de los musculos', trastorno que se evidencia más frecuentemente en hombres. Sin embargo, este neologismo se mantiene en el lenguaje popular americano, no ha tenido tanto impacto como la adaptación española vigorexia (con uve).

Como podemos evidenciar todos estos neologismos tienen una denotación negativa precisamente porque se refieren a patologías o trastornos, ya sean alimenticios o de otra índole por la percepción distorsionada de la realidad. Neologismos que implican distintos rasgos de la personalidad: verse muy gordo (anorexia, manorexia), querer ser sumamente musculoso (vigorexia), creer que tienes el peso ideal y eres saludable (megarexia),

---

[25] Trastorno mental no estrictamente alimentario opuesto a la anorexia nerviosa, se conoce también como complejo de Adonis. Fue acuñado en 1947 por el médico americano Harrison Pope. El vigoréxico se preocupa porque se ve demasiado pequeño o débil, se obsesiona con sus imperfecciones, percibe una imagen distorsionada de sí mismo, por lo tanto, práctica desmesuradamente el ejercicio convirtiéndose en dependiente del ejercicio físico.

[26] María Moliner en su *Diccionario de uso del español* (2013) señala lo mismo al indicar que en psicología alude al trastorno caracterizado por la obsesión patológica por desarrollar los músculos.

pensar que la delgadez es normal en el embarazo (pregorexia), que tomar solo alcohol y luego vomitar es una costumbre normal si no quieres ganar peso (drunkorexia), verse muy pálido y querer estar más bronceado (tanorexia), etcétera; entendiendo aquí que es diferente hablar de persona que de personalidad. La persona es el ente o individuo que cada uno es, mientras que la personalidad es la proyección de ese ente o individuo, esto es, su forma de presentarse al exterior, a otros, al mundo; la personalidad es esa diferencia individual que distingue a una persona de otra.

Por citar un ejemplo que nos permita ver la diferencia entre persona y personalidad, tenemos el caso actual de la norteamericana Eugenia Cooney, una *youtuber*[27] que tiene más de 850 000 seguidores cuyas edades fluctúan entre 12 y 21 años de edad. Esta chica pesa solo 27 kilos, sufre de anorexia;[28] no obstante, ella no es consciente de su enfermedad porque tiene una percepción errada de sí misma. No comenta, por tanto, su delgadez; sino diferentes temas como qué usar en verano, cómo maquillarse, etcétera. Ella recibe críticas de muchos otros que sí se dan cuenta de su enfermedad, incluso a la fecha hay más de 8 000 personas, quienes han firmado una petición en la página *change.org*[29] para

---

[27] Youtuber es otro neologismo 'persona que hace videos y los transmite por YouTube', un sitio web creado en el 2005 donde los usuarios pueden compartir videos y hasta crear videoblogs.

[28] En psiquiatría y psicología también llamada *anorexia nerviosa*, TCA que afecta principalmente a las adolescentes, quienes pierden deliberadamente peso por el temor irracional a engordar, presentan una distorsión de su imagen corporal de modo que se creen gordas, aunque estén esqueléticas. El *Diccionario Mosby Pocket de medicina, enfermería y ciencias de la salud* señala que la *anorexia nerviosa* o *nervosa* es un trastorno psiconeurótico que se caracteriza por un rechazo prolongado a los alimentos que da lugar a emaciación, amenorrea, y transitorios emocionales en relación a la imagen corporal y que se asocia a un miedo anómalo a la obesidad.

[29] *Change.org Inc*. es una corporación constituida legalmente cuyo negocio incluye la venta y prestación de servicios mediante envíos masivos, listas de correo electrónico y servicios derivados. Además, actúa como blog y lugar de acogida libre y pública de peticiones por internet de carácter cívico, reformista, social y en general reivindicativo del cumplimiento de los derechos humanos en Wikipedia https://es.wikipedia.org/wiki/Change.org

que *YouTube* le cancele el canal argumentando que tiene serios problema de alimentación, que en cada nuevo video está más anoréxica, atentando así no solo contra su vida, sino también la de otros jóvenes que la siguen como un modelo. Con esto evidenciamos que lo que ella es (persona) no se percibe igual por ella misma ni por otros que la ven (personalidad).

Exactamente, porque el verse gordo cuando no lo estás y pensar que la extrema delgadez es el físico ideal trae consigo otras modas peligrosas; y con ello, aunque nos parezca curioso, otros neologismos, así tenemos el *bikini bridge* (puente del bikini), el *thigh gap* ('brecha de muslo', espacio entre la cara interna de los muslos o hueco entre los muslos), *hot dog legs*[30] (piernas salchichas), llamados también xenismos,[31],¿ pues son extranjerismos[32] que conservan su grafía original.

En fin, vivimos plagados de neologismos y creamos derivaciones sin siquiera darnos cuenta. Contribuimos con ello a incrementar la familia léxica[33] de tales palabras, así escuchamos y ya hemos citado a *anoréxica/s, hiperoréxicos/as o polioréxicos/as, ebrioréxicos/as o drunkoréxicos/as, megaréxicos/as, manoréxicos, pregoréxicas, ortoréxicos/cas, tanoréxicos/cas* y *vigororéxicos.*

Analizando estas derivaciones,[34] el sufijo agregado es *-ico/ica*, del latín *-ĭcus* y este del griego *-ικός -ikós*,[35] que sirve para justa-

[30] Préstamo lingüístico del inglés hot + dog y *legs*. El *hot dog* asociado al pan largo con salchicha que se sirve con mostaza y ketchup es una invención culinaria estadounidense que se ha difundido por todo el mundo durante en el siglo XX y XXI y se puede encontrar en las calles de las grandes ciudades. No obstante, al agregarle la palabra *legs*: *hot dog legs* se ha creado un nuevo término que alude a una patología vinculado a un TCA.

[31] Del griego *xénos* 'extranjero' y el sufijo *-ismo*.

[32] Prestamos lingüísticos, especialmente, que no han sido adaptados, en este caso, a nuestra lengua española.

[33] Familia léxica es el conjunto de palabras que poseen en común un mismo lexema o raíz léxico-semántica; en los neologismos investigados todos se relacionan con el sustantivo *orexia.*

[34] La derivación es el recurso léxico mayormente empleado para la creación de neologismos con preferencia por determinados afijos y exclusión de otros, así lo dice Martha Hildebrandt en su libro de *Peruanimos* (2013). Pág. 16.

[35] No nos referimos al sufijo diminutivo o afectivo que se remonta a un sufijo latino vulgar **-īccus* de origen desconocido que se usa actualmente en An-

mente derivar adjetivos a partir de bases nominales (anorexia: anoréxica; vigorexia: vigoréxico), es decir, indica relación con la base derivativa (alcohol: alcohólico). Que las palabras sean derivadas no significa que no puedan llevar morfemas flexivos,[36] por ejemplo, en *anoréxica*, *an-* (prefijo), *-orex-* (lexema), *-ica* (morfema trabado derivativo sufijo) y dentro de este sufijo tenemos el morfema trabado flexivo *-a.* Lo mismo ocurre con *vigoréxico* dentro del sufijo *-ico* hay un morfema flexivo *-o*, que indica género masculino.

Agregamos, entonces, *-ico/ica* porque si solo añadimos el morfema de número *-s* como en *anorexias, disorexias* no estaríamos hablando de un adjetivo, sino de un sustantivo que alude al trastorno o enfermedad. Lo que no encontramos son palabras derivadas flexivas verbales, no hay **vigorexiábamos, *pregorexiamos, *manorexié,* etc.; es decir, no hay formas convertidas en verbos. Sí reparamos, por otra parte, que si bien algunas palabras son adjetivos, justamente, por la terminación *-ico/ica,* en otros contextos se desempeñan como sustantivos por metábasis:[37] *Las embarazadas pregoréxicas ponen en peligro la vida de su bebé* (prego-

---

dalucía, Aragón, Murcia, Navarra, Colombia, Costa Rica, Cuba y Venezuela: *ratico, pequeñica, hermanico*; sino como textualmente lo dice David Pharies al «caso insolito de un sufijo de origen a la vez doble y simple: doble, porque en algunos casos se remota al lat. -icus, y en otros al gr. *-ικός;* simple, porque estos dos sufijos corresponden a un solo étimo indoeuropeo, *-(i)qos*, de función análoga» en *Diccionario etimológico de los sufijos españoles y de otros elementos finales* (2002).

[36] Los *morfemas flexivos* o *flexiones*, llamados también *desinencias* o *morfemas gramaticales*, solo tienen significado gramatical y pueden presentar una misma palabra en formas diversas sin cambiar su significado. Pueden ser: a) Flexiones nominales: (género y número), propias de los sustantivos, adjetivos, determinantes y pronombres. Ejemplo: anoréxic*as* (*-a*, marca de género; *-s*, marca de número); anoréxic*a* (*-a*, marca de género; *-ø* marca de número, morfema cero), etc.; b) Flexiones verbales**:** (tiempo, modo, aspecto y persona), propias de verbos. Ejemplo: *vigorizábamos* (*-aba*, marca de tiempo pretérito, aspecto imperfecto y modo indicativo; **-***mos* marca de primera persona y número plural dentro de una forma verbal).

[37] La metábasis se produce cuando una palabra perteneciente a una determinada categoría gramatical pasa a ser de otra categoría; como cuando rojo, adjetivo, ejerce papel de un sustantivo en la frase *el rojo de tus labios.*

réxicas: adjetivo); *Las pregoréxicas no son conscientes de los cuidados de la mujer embarazada* (pregoréxicas: sustantivo). Y esto se debe porque, como muy bien decía Antonio Briz, «una unidad léxica no es solo un significado, hay varias voces tras ella, unos usuarios, unos estilos, una situación, un mundo individual y social, una historia y, casi siempre, un propósito» (1998: 95).

Por tanto, no nos llame la atención que muchos de estos neologismos que se originan de anorexia podrían catellanizarse aún más creándose vocablos como *androrexia* (del griego *an□r, andrós*, 'varón') en vez de *manorexia*. Deducimos que como muchas de estas palabras nuevas han aparecido en la terminología científica o médica inglesa se han adaptado conforme a las formas iniciales de la lengua inglesa. Pero no sería extraño escuchar en replana[38] a *borrachorexia*[39] en vez de *ebriorexia* o quizá también en Perú a *zampadorexia* (del peruanismo *zampado,da*).[40] No obstante, debemos saber que jergas como la replana o la jerga carcelaria no son neologismos, sino expresiones vulgares. Este mal uso de la lengua, por lo general, es cambiante y no se mantiene en el sistema con el paso del tiempo. El neologismo sí y tanto que deja con el transcurso de los años de ser un neologismo para convertirse en una palabra cotidiana más de nuestra lengua castellana. En el caso de los terminados en *-orexia*, en palabras propias de disciplinas médicas como la psicología y psiquiatría que justamente estudian la mente y conducta de las personas.

---

[38] Replana, en Perú hace referencia a la jerga de los delincuentes. Ejemplos: *choro* o *chori* (ladrón), *chorar* (robar), *cuete* (golpe), *caín* (caído en desgracia, pobre o desafortunado), etc.

[39] Borracho derivado de borracha con el sentido de 'persona llena de vino', borracha 'bota llena de vino'. El *Diccionario práctico del estudiante* (2011) señala que es un adjetivo que alude al que tiene trastornadas transitoriamente las facultades mentales por consumo excesivo de bebidas alcohólicas o al que se emborracha habitualmente.

[40] *Zampado, -da* es una adjetivo masculino y femenino de uso popular con el mismo significado de huasca 'ebrio, extremadamente borracho'. *Diccionario de peruanismos* (2016). Juan Álvarez Vita en su *Diccionario de peruanismos* (2009) indica que es un a voz de replana.

Bibliografía

Academia Peruana de la Lengua (2016). *Diccionario de peruanismos.* Lima: F.M. Servicios Gráficos.

Álvarez Vita, J. (2009). *Diccionario de peruanismos. El habla castellana del Perú.* Lima: Universidad Alas Peruanas.

Arona, J. de (1974). *Diccionario de peruanismos*. Tomos I y II. Lima: Peisa.

Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). *Diccionario de americanismos.* Lima: Santillana.

Bosque Muñoz, I. (dir.) (2008). REDES. *Diccionario combinatorio del español contemporáneo. Las palabras en su contexto Asociación*. Madrid: Ediciones SM.

Briz Gómez, A. (1998). *El español coloquial en la conversación: esbozo de pragmagramática.* Barcelona: Ariel.

Corominas, J. (2012). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana.* Madrid: Gredos.

Charlton T. Lewis y A. Charles Short *Latin Dictionary* en http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0059:entry=orexis

Diccionario médico-biológico, histórico y etimológico de la Universidad de Salamanca en http://dicciomed.eusal.es/

Diccionario Médico de la Clínica de la Universidad de Navarra en http://www.cun.es/diccionario-medico

Diccionario Mosby Pocket *Diccionario de medicina, enfermería y ciencias de la salud*. (6.ª ed.). Barcelona: Elsevier.

Diccionario clave (2012). *Diccionario de uso del español actual*. Madrid: Ediciones SM.

Du Cange et al., *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis.* Niort: L. Favre, 1883-1887 en http://ducange.enc.sorbonne.fr/OREXIS?clear=1

Alvar Ezquerra, M. (2008). *La formación de palabras en español*. Madrid: Arco Libros.

Guerrero Ramos, G (2010). *Neologismos en el español actual*, Madrid: Arco Libros.

Greek Word Study Tool en http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=o%29re%2Fcis&la=greek

Hildebrandt, M. (2013). *Peruanismos*. Lima: Planeta.

Instituto Cervantes. *Banco de Neologismos del Centro Virtual Cervantes.* En http://cvc.cervantes.es/lengua/banco_neologismos/busqueda.asp

Moliner, M. (2013). *Diccionario de uso del español.* Madrid: Gredos.

Morínigo, M. A. (1996). *Diccionario del español de América.* 2.ª edición, Gran Bretaña: BPC Paperbacks.

Pabón S. de Urbina, J. M. (1997). *Diccionario manual griego-español.* Decimoctava edición. Barcelona: Vox.

Pharies, D. (2002). *Diccionario etimológico de los sufijos españoles y de otros elementos finales.* Madrid: Gredos.

Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*, (23.ª ed.). Madrid: Espasa.

Real Academia Española (2011). *Diccionario práctico del estudiante*. Barcelona: Santillana.

Real Academia Española (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*. Bogotá: Santillana.

Real Academia Nacional de Medicina (RANM). *Diccionario de términos médicos*. Madrid: Editorial médica panamericana.

Renaud, R. (coord.) (2006). *Diccionario de hispanoamericanismos*. (3.ª ed.). Madrid: Cátedra.

Seco, M.; Andrés, O. y G. Ramos (2011). *Diccionario del español actual*. (2.ª ed., revisada y actualizada), 2 vols., Madrid: Aguilar-Santillana.

LA UTILIDAD DEL TEXTO DESCRIPTIVO

Nancy Salas Andrade
Universidad de Piura

Antes de ir a lo que da nombre a esta ponencia, haré un repaso sobre un aspecto esencial en torno a lo que considero es una descripción. El trabajo continuo con los manuales de redacción y la revisión bibliográfica me lleva a distinguir un concepto amplio y un concepto restringido de esta forma textual. Cuando Enrique Bernárdez dice que la descripción es corriente entre los hablantes pues describimos «cómo son las personas, las casas, las habitaciones, los muebles, los ordenadores…» (2000: 336), o cuando Teodoro Álvarez Angulo (1999: 15) señala que la descripción se halla en los diccionarios, las enciclopedias, los folletos publicitarios o tecnológico, ambos están mezclando lo que entiendo por concepto amplio y concepto restringido, que está en la dicotomía filosófica de los singular y lo universal.

Desde el concepto amplio entiendo que todo detallamiento de una realidad puede dar como resultado un texto descriptivo. En este sentido puedo describir cómo es un tigre, como lo hace el diccionario de la academia: «mamífero carnívoro muy feroz y de gran tamaño, parecido al gato en la figura, de pelaje blanco en el vientre, amarillento y con franjas negras en el lomo y la cola donde las tiene en forma de anillos. Habita principalmente en la India». Pero este detallamiento se dirige al entendimiento, busca producir conocimiento, y un conocimiento esencial, universal sobre este felino. A través de ese detallamiento se expresa la definición de un nombre. Pero este ejercicio forma parte de la finalidad explicativa que es propia del texto expositivo, es, pues, un procedimiento habitual de la exposición.

Por su parte, la descripción en sentido restringido, distinción que ya establece la retórica,[1] y como más propiamente se debería estudiar y enseñar, es un texto que está al servicio del detallamiento de realidades singulares, individuales (únicos e irrepetibles), las cuales no queremos explicar sino que «se vean», que se vean con la imaginación, ese escaparate mental con el que recreamos los mundos posibles. Como dice Lausberg, describir es «sumergir al público en la situación del testigo ocular» (1966: 227), es decir, «presentar de manera detallada una realidad, de forma que al lector le parezca que la tiene 'ante los ojos'». Ese esfuerzo habitualmente solo lo vertimos para las realidades singulares: este hombre, este árbol, este perro, esta aula. Y eso resuelve un problema que plantea Enrique Bernárdez sobre qué se selecciona de la realidad cuando el propósito es describirla. Podemos decir que será aquello que la caracterice, que la distinga de sus congéneres, que nos permita ver su peculiaridad, lo que le hace ser distinto de sus pares (aspectos supeditados al conocimiento del autor). Lograrlo es un desafío, es un logro de trabajo arduo que demanda al descriptor unas competencias de saber ver (observar) y saber nombrar.[2] Asimismo se ve interpelado en su conocimiento enciclopédico de las cosas para lograr asociar.[3]

---

[1] Recuérdese que la descripción pertenece al género epidíctico que distingue entre la definición y el objeto individual (Lausberg, 1966: 222).

[2] Precisamente, estas competencias de parte del descriptor no favorecen la práctica del texto descriptivo y menos aún porque el descriptario debe tener, al mismo tiempo, un repertorio léxico igual de rico para poder hacerse con la realidad que se le presenta y además exigir a su imaginación el esfuerzo de «ver», solo a través de la palabra la singularidad que se le presenta. Como sabemos, el mundo actual es territorio de lo audiovisual y acostumbra a la mente a cierta inercia, lo que no favorece la práctica descriptiva. Nota: recojo los términos descriptor y descriptario como ya se han difundido a partir del estudio de Hamon (1981: 41). El término descriptor es más antiguo pero el segundo no. Tiene su símil en el término narratario, que designa al público de la narración.

[3] Como dice Specel (2000: 80), interpretando a Hamon: el proyecto descriptivo presenta dos tendencias: una horizontal, que apela al detalle, la enumeración, la parataxis; y, por otro lado, una tendencia vertical, de procedimientos interpretables, «cuyas expresiones estilísticas son la metáfora, la analogía, la comparación».

La descripción, desde mi experiencia, es una de los textos más difíciles de lograr porque se necesita de un amplio léxico que permita nombrar las partes de que se compone la realidad que se detalla. Y agudizar la creatividad para aplicar el conocimiento enciclopédico en lo que Hamon[4] llama equivalencia; esto es, las relaciones de asociación que acercan la realidad al descriptario. Este mismo ha de tener parecidas competencias para rehacer la imagen que se le presenta con palabras.

Hay definiciones clásicas de lo que es una descripción, de esas definiciones podemos entender qué hacer para reconocerla y también, que es lo más útil, cómo ejercitarla y sacar partido de ella.

La descripción, según Martínez Bonati (1972: 53), es «la representación de aspectos inalterados de las cosas[5], permanentes, momentáneas o recurrentes, o de hechos sin mayor duración»[6]. Entendemos por 'representar' un volver a presentar, y 'presentar' como un poner enfrente o delante, lo que exige bosquejar, delinear con fuerza configuradora la realidad.

Para Jenny Laurent (2004), la descripción es una forma secuencial, un discurso que refiere a unos objetos simultáneos. Los elementos de la descripción son cosas coexistentes que en sí mismas pueden contener movimiento. La visión total excluye el paso del tiempo o si se lo considera es porque es un componente de la realidad que se detalla y que permite desplegar las partes del conjunto. El descriptor piensa la realidad como un todo, pero que parte a parte, poco a poco, se dicen en el discurso. Las partes del todo coexisten, aunque se nombran en sucesividad porque la lengua es lineal,[7] como ya se dijo. El conjunto de la descripción

---

[4] Toda la información que recojo de Hamon procede de Specel (2000: 77-92), quien hace una traducción libre del libro de Hamon, Philippe (1981). *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris: Hachette.

[5] Corresponden a la realidad presente o a una evocación como recuerdo o fruto de la imaginación (ficción) como realidad posible.

[6] Estos adjetivos corresponden a cualidades de existencia. Cuando menciona hechos se refiere en cuanto acaecen o suceden no a su transcurrir.

[7] Sin embargo, debo aclarar que la sucesividad no corresponde a la disposición sucesiva en el espacio material del texto, como explica Filinich (2003), sino a la sucesividad, a la contigüidad de las partes de que se compone el todo referido, o como dice Lausberg a la coexistencia de las partes.

es una imagen, y en cuanto tal, simultánea en sus partes. «La simultaneidad de los detalles es la que condiciona el carácter estático del objeto en su conjunto» (Lausberg, 2004: 224).

Enfatizamos. La descripción es el detallamiento de una realidad cuyo propósito es la *evidentia*, una figura de pensamiento que se caracteriza por presentar de manera detallada una realidad, de forma que al lector le parezca que la tiene «ante los ojos» (López, 1994: 28).

Bruno Snell (1971: 176) explica que el espacio, el tiempo y la causalidad son modos de vinculación representativa y dan la posibilidad de ordenar congruentemente, una cosa con relación a otra. En la descripción la vinculación es espacial, es decir, las partes son distribuidas una al lado de la otra, en contigüidad, como las partes de un rompecabezas. En ese sentido la define Roland Bourneuf (1981: 124): «la descripción representa objetos simultáneos y yuxtapuestos en el espacio», a través de una secuencia de palabras. Lausberg señala, en este sentido, que «el conjunto de objeto […] aunque movido en sus detalles, se halla contenido en el marco de una simultaneidad (más o menos relajable)» (2004: 224).

La palabra descriptiva es evocadora, plástica, de allí que se construyan imágenes sensoriales y comparaciones, pues lo que busca es alcanzar «visiones». Por el impulso de asociar, la descripción nos ofrece modelos de conocimiento peculiares en la toma de contacto con la realidad. Como dice Coseriu (1977: 100) sobre las analogías: estas contienen y manifiestan el modo peculiar de tomar contacto con la realidad.

La visión directa es una exigencia de la descripción en general. La vivencia del testigo ocular es insustituible para lograr una descripción viva y detallada de la realidad, aunque su fuente de inspiración no siempre está fuera del discurso, sino que puede ser fruto de la fantasía creadora de alguien, esto si nos referimos a la descripción de realidad ficticia.

La descripción no va solamente a intentar copiar o trasladar una realidad mediante palabras. El pensamiento difícilmente se vuelve espejo de la realidad; de alguna manera la realidad impresiona y esa impresión es la que se transmite. Dice Jenny

Laurent, la descripción no puede ser ni exhaustiva ni objetiva. Describir no es copiar la realidad, describir es interpretar la realidad a través de la selección. Seleccionar es asumir un punto de vista, siempre particular. Cualquier descripción tiene un valor heurístico, un valor de descubrimiento sobre el referente al tener que plantearse su peculiaridad. Y en el lenguaje descriptivo, por su carácter asociativo a través de los procedimientos de analogías hay la necesidad de encontrar en nuestro conocimiento aquello que sirve para dar luz, para aproximar y lograr que se vea una realidad.

La descripción se presta para las impresiones personales pues es un sujeto quien observa y comprende una realidad concreta. El autor pone en marcha su capacidad de observación; los datos extraídos los juzga a raíz de sus experiencias, gustos, aficiones, preferencias; en general, aplica una tabla de estándares desde la cual ve el mundo. Esta mirada se puede constituir en una práctica útil, por un lado, para desarrollar la observación en los alumnos que en los últimos tiempos se abstraen de su entorno para tener su mirada pegada al celular o la computadora. Y, asimismo, para que cobren conciencia de que sus vivencias, sus conocimientos, su sensibilidad dará como resultado una manera de ver el mundo que no tiene por qué ser homogénea. En descubrir cómo es su mirada y que puede haber otras miradas es un logro pedagógico que nos ofrece la práctica de la descripción.

En la descripción, la nominación de las partes, sus cualidades y hasta sus semejanzas ofrecen un sistema abierto, que ha llegado a considerarse infinito (Bernárdez, 2000: 335). Esto por la particular sintaxis que asume la descripción a través de las acumulaciones coordinadas o yuxtapuestas. Así, la aspectualización[8] (nombre con el que la teoría de la descripción nombra este proceso), que es el nombramiento de las partes, es asumida por el procedimiento sintáctico de las acumulaciones. No hay texto descriptivo que no las tenga. A través de las acumulaciones se da la expan-

[8] La nomenclatura pertenece a Adam. Considera las «partes» constitutivas del todo, que a modo de árbol se desgajan con matices, y que como las ramas pueden dar pie a otras (cit. en Yanguas Santos, 2009).

sión del texto descriptivo. Lo interesante de este procedimiento descriptivo es lo que puede llegar a favorecer a los alumnos en el aprendizaje de la comprensión de textos, como explicaré más adelante. Ahora me detendré en caracterizar la 'acumulación'.

Atendiendo al detallamiento del conjunto o unidad que se describirá, la forma lingüística por antonomasia de la descripción es la acumulación, es decir, el amontonamiento de palabras semánticamente complementarias (Lausberg, 1966: 133). Si la descripción es el detallamiento de una realidad o de un todo, lógicamente, las partes tienen que ser complementarias semánticamente. La acumulación puede ser coordinante o subordinante. La acumulación coordinante es la que produce la expansión del tema descriptivo.

«La acumulación coordinante consiste en la adición de miembros de oración coordinados semántica y sintácticamente a uno de los miembros de la oración puestos en el acto de hablar» (Lausberg, 1966: 134). La coordinación puede ser de palabras, grupos de palabras y frases que se colocan con el mismo rango estructural; son pues miembros semejantes del mismo rango:

- «las piernas velludas[1], flacas[2] y flácidas[3]»
- «su tierra tenía la calma del océano[1], la inmovilidad del aire[2] y la placidez del cielo[3]».
- Nueva York es una ciudad de cosas inadvertidas. Es una ciudad de gatos que dormitan debajo de los coches aparcados[1], de dos armadillos de piedra que trepan la catedral de San Patricio[2] y de millares de hormigas que reptan por la azotea del Empire State[3]. En la acumulación coordinada es necesario que exista una idea que pueda constituir un tema común A ese tema común se le llama núcleo ordenador:

La construcción coordinativa es de carácter abierto, lo que procede de la equivalencia funcional de sus componentes. Los miembros son pues, equifuncionales. Eso permite mover las partes sin que se afecte el sentido, aunque el ritmo de la prosa sí se altera.

La acumulación coordinante aparece en forma de contacto y en la forma a distancia. La figura de la acumulación coordinante en contacto es la enumeración. Según la academia, la enumeración es una expresión sucesiva y ordenada de las partes de que consta un todo. Tiene el siguiente esquema:

$$X\ (A_1 + A_2 + \dots N)$$

Ejemplo:

«Todo era una confusión de brillantes planos entrecruzados$_1$, caras$_2$, piernas$_3$, escaparates$_4$, tranvías$_5$, autos$_6$»

X

Por su parte, la coordinación a distancia, llamada paralelismo, isocolon o *distributio*, «consiste en la yuxtaposición coordinada de dos o más miembros o incisos, mostrando los miembros (o incisos) el mismo orden en sus elementos respectivos. Los miembros a su vez pueden constituir oraciones principales o secundarias sintácticamente completas, o constar de al menos dos elementos bimembres, los cuales se integran en una oración como "paréntesis", gracias a un elemento superior común a ambos» (Lausberg, 1966: 166).

Una imagen emana de esta acumulación: que partes de la oración se ponen en fila para lograr este paralelismo. Esta sintaxis brota naturalmente cuando se aprende a describir. Al respecto dice Dámaso Alonso (1963: 14-15): «ocurre que a la mente humana –que no es en sí misma sino un intento de organización de la multiforme realidad–, le apetece la sistematización de lo plural: ver en los miembros de lo plural elementos comunes, unitivos y elementos especiales, diferenciadores. Aprecia pues la mente humana la "semejanza" de las cosas. La "semejanza" que implica la comunidad en algo y la diferencia en algo».

Esta acumulación tiene el siguiente esquema:

$$X\ (A + B + \dots)\ (A_1 + B_1 + \dots)$$

Ejemplo:

«Los ríos en la sierra tienen algo de desesperada tragedia. Corren^A en el fondo de las quebradas^B, se esclavizan$^A{}_1$

X

en el lecho tortuoso$^B{}_1$ y se desgarran$^A{}_2$ en las piedras$^B{}_2$ que a la vez son su camino y su carga^c» (Iberico, 1973: 65).

La diferencia entre la enumeración en contacto de la enumeración a distancia reside en que en la enumeración en contacto los miembros son unitarios, es decir que asumen una unidad funcional y semántica con respecto del núcleo; en cambio en la enumeración a distancia los miembros contienen cuando menos dos elementos que asumen funciones y significados distintos, pero los miembros muestran el mismo orden en sus elementos. El mínimo de elementos en una enumeración a distancia es de dos, portadores de dos funciones y de dos nociones que se presentan en paralelo.

Tanto sobre la enumeración como sobre el paralelismo hay mucho que decir; en los libros de retórica y de estilística abunda teoría al respecto. Pero en este momento quiero poner de relieve que trabajar el lenguaje de la descripción, a través de su forma más corriente, las acumulaciones, ayudan al alumno a mejorar su comprensión de lectura. ¿Por qué? Porque las acumulaciones aportan un ritmo, un ritmo que puede ayudar a distinguir unidades de sentido. Si tomamos convenientemente textos descriptivos bien elaborados tendremos una sintaxis creativa, una puntuación bien lograda y un ritmo cadencioso, que se funden o involucran en las acumulaciones. Cuando enseñamos a reconocer las acumulaciones, a saber distinguir entre el núcleo y los miembros coordinados, sin necesidad de entrar a detallar sintaxis, podemos lograr que el alumno se percate de cómo se forman las unidades de sentido.

Distinguir el núcleo y hacer ver la relación de los miembros que con el coordinan, afianza la comprensión. Establece unidades de sentido. Así pues, este es la mayor ganancia, además de las que ya he nombrado, que extraigo del trabajo con el texto descriptivo. El alumno puede ir incrementando su dominio sobre una sintaxis más elaborada, de textos espléndidos a los que no puede acceder porque no los entiende. Y no estoy pensando en textos literarios sino en textos o segmentos descriptivos que nos ofrecen los medios de comunicación. Veamos este ejemplo que nos ofrece el diario español *El País:*

> La belleza de lo exótico y la miseria de la realidad más cruda. La herencia española, británica, árabe, estadounidenses, china y japonesa, con sus cementerios y santuarios; mezquitas y prostíbulos; su oligarquía sofisticada y sus vertederos urbanizados. Manila es mucho más que una ciudad. Son 12 millones de habitantes en un escenario único (Sanz, 2016: 84).
>
> (1) La belleza de lo exótico y la miseria de la realidad más cruda.
> (2) La herencia española, británica, árabe, estadounidenses, china y japonesa, con sus cementerios y santuarios; mezquitas y prostíbulos;
> (3) su oligarquía sofisticada y sus vertederos urbanizados.

Tres miembros, con un núcleo que está a posteriori («un escenario único»), después de la acumulación. Presentar este núcleo y distinguir sus miembros y ver cómo con cada uno el núcleo funciona perfectamente tanto sintáctica como semánticamente es para mí una gran ganancia de cara al trabajo que hay que hacer ahora mismo con nuestros alumnos. Al profesor le representa muchos desafíos, pero vale la pena, porque es un procedimiento, una vía por la cual podemos afianzar la comprensión de textos de nuestros alumnos, al mismo tiempo que se pueden ejercitar el léxico (saber nombrar), y la puerta de la creatividad que la abre la necesidad de asociar o comparar, que exige la descripción para que se «vea» lo que se detalla. Finalmente, es también un medio útil para comprender las diferencias entre las miradas con las cuales vemos la realidad. Si para alguien los ojos son como dos luceros, para otros son dos brazas, o dos canicas, o dos aceitunas, o dos pozos o dos cuevas.

Bibliografía

Alonso, D. y Bousoño, C. (1963). *Seis Calas en la expresión literaria española: prosa, poesía, teatro*. Madrid: Gredos.

Álvarez Angulo, T. (1999). «La descripción en la enseñanza de la lengua», *Didáctica Lengua y Literatura* 11, 15-42.

Bernárdez, E. (2000): «Estrategias constructivas de la descripción oral», *Revista Española de lingüística* 30, 331-356.

Bourneuf, R. y R. Ovellet (1981). *La novela*. España: Ariel.

Coseriu, E. (1977). *El hombre y su lenguaje*. Madrid: Gredos.

Filinich, M. I. (2003). *Descripción*. Buenos Aires: Eudeba.

Hamon, P. (1981). *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris: Hachette.

Iberico, M. (1973). *Notas sobre el paisaje de la Sierra*. Lima: P. L. Villanueva Editor.

Jenny, L. (2004). «La description». Dpto. de Français Moderne – Université de Genève. http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/deintegr.html.

Lausberg, H. (1966). *Manual de retórica literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura*, T. II. Madrid: Gredos.

López, L. (1994). *La retórica en la España del Siglo de Oro: Teoría y práctica*. España: Ediciones Universidad de Salamanca.

Martínez, F. (1972). *Estructura de la obra literaria: una investigación de filosofía del lenguaje estético*. Barcelona: Seix Barral.

Sanz, M. (2016). «Manila, elogio del caos», *El País Semanal*, 25/5/2016, 84-87.

Snell, B. (1971). *La estructura del lenguaje*. Madrid: Gredos.

Specel, M. C. (2000). *La subversión de una escritura: Madame Bovary de Gustave Flaubert*. Venezuela: Imprimatur, artes gráficas (autoedición electrónica).

Yanguas Santos, L. (2009). «El texto descriptivo en el aula de ELE. De la teoría a su presencia en el MCER y el Plan Curricular del IC», *Marcoele*, Revista de Didáctica Español ELE, núm. 8, en línea en http://marcoele.com/descargas/8/lyanguas_textodescriptivo.pdf.

ANÁLISIS LINGÜÍSTICO DEL MENSAJE FINAL DEL PRIMER DEBATE POLÍTICO ENTRE KEIKO FUJIMORI Y PEDRO PABLO KUCZYNSKI

Nelly Trelles Castro
Universidad de Piura

1. Introducción

En este trabajo pretendo realizar un análisis lingüístico de los mensajes finales de los candidatos presidenciales peruanos (segunda vuelta), Keiko Fujimori y Pedro Pablo Kuczynnski en el primer debate realizado en la ciudad de Piura, en el Campus de la Universidad Nacional de Piura, el día domingo 22 de mayo de 2016.

Primero, trataré de modo general sobre el discurso político, para entrar al debate político y sus características propias como un tipo de texto oral formal. Veré en cuáles de los mensajes hay más formalidad o más espontaneidad e informalidad. También, tomando en cuenta las diferencias concepcionales entre la oralidad y la escritura, inferiremos en qué grado se da la proximidad o distanciamiento entre los dos interlocutores; si hay intención de cooperar en la comunicación o no. Así mismo, mencionaremos algunos rasgos gramaticales y léxicos propios de los mensajes políticos.

Después analizaré las formas de dirigirse los interlocutores y cómo estos se refieren a las diferentes clases de receptores. Finalmente, mencionaré algunas conclusiones productos de este breve análisis.

2. Transcripción de los mensajes finales del primer debate

Pedro Pablo Kuczynski

Muchas gracias por este debate, tendremos otro debate en una semana en el cual podremos hablar de los temas que están pendientes sobre todo el tema de la seguridad ciudadana. Yo creo que en el Perú tenemos que dejar de lado los esquemas del pasado por eso nosotros somos Peruanos por el Cambio. Tenemos que dejar de lado la falta de transparencia, la corrupción, todos los azotes que deprimen a nuestro país. Tenemos que tener optimismo porque somos un país joven que va a tener una población joven por otros 15 a 20 años, entonces sobre esa juventud tenemos que construir dándoles una educación de primer mundo, no de tercer mundo y tenemos que darles a los pobladores la infraestructura básica de salud, agua, pistas y seguridad.

Yo siempre he buscado el diálogo contrario a lo que dicen, pregúntenle a los pobres cuya electricidad cuesta 25 menos a raíz de una ley que di en el año 80 y que volví a poner el año 2001 después de que el gobierno de Fujimori la eliminó. He hablado con los mineros de la Oroya, he hablado con agricultores, con pescadores, con caucateros, con cafetaleros. Tenemos que ayudar, tenemos que crear federaciones nacionales para estos grandes productores. Sí es cierto que tengo 77 años, pero como ustedes ven tengo vigor y siempre recordaré el mensaje que me dio mi madre antes de morir: sirve al país, busca la excelencia.

Keiko Fujimori

Somos dos candidatos con propuestas diferentes: nuestro plan de gobierno nace de recorrer el país recogiendo la problemática y escuchando a la población. El plan del señor Kuczynki está hecho para defender los derechos de los grandes empresarios. La visión del señor Kuczynski es elitista y fundamentalmente de la corporación transnacional. Nosotros

reforzaremos la micro, pequeña y mediana empresa nacional. Buscaremos formalizar a ese 70 % del Perú informal. El señor Kuczynski ha señalado que prohibir los transgénicos es una medida de la santa Inquisición. En Fuerza Popular prohibiremos el cultivo de los transgénicos, defenderemos el agua, protegeremos nuestras especias nativas únicas en el mundo, fundamento de nuestra gastronomía. No hay duda que el señor Kuczynski quiere eliminar la CTS lo dice en la página 149 de su plan de gobierno. Esto perjudica a los trabajadores y favorece a los empresarios y a las AFP. Nosotros respetaremos tus derechos laborales. El señor Thorne, vocero económico del señor Kuczynski dijo desde el Cusco que paralizarán la refinería de Talara. Con nosotros Talara sí va.

El señor Kuczynski ha preferido durante la campaña irse de viaje durante 8 días a los EE. UU. Nosotros venimos de recorrer 8 días la región de Junín, Huancavelica, Ayacucho, Cusco, Puno, Arequipa y el Vraem. Tenemos un compromiso social con nuestro país. Como ven somos muy distintos: para FP el futuro está en el pueblo. Nuestro futuro lo tienen que decidir ustedes.

3. El debate como discurso político

Definir el lenguaje político no es fácil. Es difícil de caracterizarlo desde un punto de vista lingüístico, por ser diverso y plural según el canal utilizado (orales y escritos); según el tipo de interacción, pueden distinguirse debates, arengas, discursos electorales, entrevistas, artículos de prensa, etc.

Hay quienes lo han delimitado tomando en cuenta puntos de vista pragmáticos, partiendo del complejo mundo de la comunicación: «(…) como un hecho lingüístico dependiente de la situación de comunicación, es decir, de los hablantes y usuarios (…) y de las coordenadas temporales y espaciales en que todo acto de comunicación se realiza» (Fernández Lagunilla, 1999: 18-19).

Fernández Lagunilla, (1999: 15) sostiene que el lenguaje de la comunicación política no puede ser una lengua especial porque

esta se caracteriza por un léxico propio «de uso exclusivo» de quienes «integran el grupo». Por el contrario, los diferentes textos políticos están dirigidos a amplios sectores de la población. Por su parte, Coseriu considera que el léxico del discurso político es el mismo que se utiliza en cualquier texto, y que quizá en el discurso político –según a quienes se dirija– se prefieran unos términos a otros.

Coseriu (1987: 17) vio así que el discurso político no es una lengua especial –como lo consideran algunos–[1] sino un uso de esta que adopta las características determinadas por el contexto: Como todo tipo de texto también el texto político está determinado, en cuanto a sus procedimientos básicos, por su finalidad, por las funciones que corresponden a tal finalidad. Concluye la idea remitiéndose a una de las funciones clásicas del lenguaje: Ahora bien, la finalidad general del lenguaje político es la eficacia práctica; y la función que corresponde a tal finalidad es la Bühler denomina «apelación», función que se concentra en el oyente. En el discurso político (…) la palabra es *acción*, es decir, que más que informativo, su contenido tiene una intención 'agitativa' o 'incitativa' busca conseguir una reacción de trascendencia social o pública en el destinatario, bien a través de la seducción bien a través de la persuasión (Fernández Lagunilla, 1999, 17 y 21). Coseriu sugiere que «El texto político debe ser "eficaz", debe conseguir que "el otro", el oyente o destinatario haga algo, actúe de determinado modo o adopte una actitud determinada» (1987: 16).

[1] Luisa A Messina Fajardo, en una publicación muy reciente (2016), *El lenguaje político*, lo considera como uno de los tipos de lenguas especiales a las que denomina los lenguajes sectoriales: El lenguaje político se puede concebir como un lenguaje sectorial o especial, de hecho, es un lenguaje con características sintácticas y léxicas que le confieren un carácter propio. (…) (2016: 2*).* La autora considera como características propias de este lenguaje sectorial: una terminología propia, ausencia de emotividad, es decir objetividad y también impersonalidad. La primera característica con mucha antelación ya fue refutada por Coseriu y Fernández Lagunilla. La segunda, ausencia de emotividad, es decir objetividad y también impersonalidad. Creo que habría una contradicción en que sea carente de emotividad, y a la vez, subjetivo.

4. El debate político: características

Con *debate político* nos referimos a uno de los tipos de texto político. Sobre la base de los elementos contextuales en que se produce una comunicación de tipo político, pueden presentarse diferentes formas, entre ellos el del intercambio verbal que supone un tipo de comunicación directa, inmediata y simétrica… esto es, el debate político (Fernández Lagunilla: 1999: 25).

El *Diccionario de la Lengua Española* define debate como: controversia (discusión). Contienda, lucha, combate (DLE, 2014). Es decir, que en cualquier tipo de debate habrá unas opiniones o propuestas contrapuestas. En el caso que nos ocupa, entre dos candidatos, en segunda vuelta a la presidencia del país.

El texto objeto de comentario –el discurso final pronunciado en el debate– por un lado, posee las características propias de todo debate: turnos con tiempo determinado, preguntas, moderadores y presencia directa de los dos participantes del debate, de pie, delante de un podio donde podían colocar apuntes, libros...

González Ruiz (2008: 143): sostiene que los debates políticos tienen un alto grado de elaboración (…), se organizan en turnos de palabra, prefijados (también su duración), se producen en un marco institucional, fuertemente ritualizado (el espacio y los temas no son «cotidianos»,[2] por ejemplo), etc. Pero también presentan los rasgos más prototípicos de la oralidad: la simultaneidad espacial y temporal. Manifestado en las referencias, mediante «formas lingüísticas de naturaleza apostrófica», a los destinatarios directos del discurso.

De acuerdo con Bañón (2005: 10) en el debate político los momentos de más formalización se dan en el inicio y al final del debate. El debate político es, por esencia, directo en el tiempo y

[2] La cotidianidad, la poca especialización en variados aspectos, en particular del tema y del ámbito, explica también la reducción y la selección del léxico común o el empleo de unidades polisémicas, poco limitades semánticamente, que pueden ocupar fácilmente el lugar de otra palabra. En otro sentido, la expresividad da cuenta, también en el plano léxico, de un léxico abierto, capaz de admitir nuevas unidades, de tipo y procedencia muy diverso (voces jergales, juveniles, etc.) (González, R. y C. Martínez, 2002: 82).

en el espacio, pero también trasmitido por radio y televisión; a lo que Casalmiglia y Tusón (citando a Ogn, 1982) llama «la oralidad secundaria» (2001: 29-30). Estos últimos constituirían el grupo más numeroso.

5. El debate político de PPK y KF y su relación con la oralidad y la escrituridad[3]

Analizndo el mensaje final de PPK observamos que, contrario a lo que se afirma del debate político, 'su alto grado de elaboración' en este texto se dan las características propias de la oralidad espontánea, no tan elaborada.[4]

PPK utiliza un registro más coloquial –recordemos que en una réplica a su interlocutora utiliza la palabra *un cuentazo*. Por

[3] En el DRAE no figura este término, pero doy la definición que da Rudy Mostacero quien dice ser la creadora de este neologismo: La escrituralidad está formada por todos aquellos productos que se crean y circulan en el contexto de las tecnologías de la escritura, la textualización y la digitalización; por tanto, obedece a pautas institucionales, dependientes de los «aparatos ideológicos del estado». De ahí que la intervención de la tecnología sea decisiva: uso de lenguajes artificiales, multimedia, por un lado, y mayor poder difusivo, mayor capacidad de traducción intersemiótica y nuevas modalidades de dominación, por otro (Capriles, 1984). Su campo, por ende, está integrado por fenómenos tan diversos como las instituciones educativas, los productos industrializados, la cultura masificada, los estereotipos, mitos e ideologizaciones urbanos, el ciberespacio, los certámenes científicos y de entretenimiento, las editoras y las bibliotecas, el discado directo, en fin, un número ilimitado y sorprendentemente cambiante de fenómenos culturales. Dentro de este dominio y para entender la interacción entre escrituralidad y oralidad, revisaremos la *teoría del continuum cultural*. (Mostacero, 2011: 110).

[4] Según Casalmiglia y Tusón (2001: 30): La enunciación oral prototípica se caracteriza por los siguientes rasgos participación simultánea de los interlocutores; coparticipación del tiempo y del espacio. Los interlocutores participan cara a cara; en tercer lugar, porque los interlocutores activan, construyen y negocian en la interacción una relación interpersonal basadas en sus características psicosociales: el estatus, los papeles o la imagen, por ejemplo. En este debate este rasgo se daría mínimamente. PPK y KF no activan, construyen y negocian una relación interpersonal; por el contrario, quieren marcar diferencias substanciales.

muy preparado que haya llevado su mensaje la dinámica del debate ha provocado cambios en su actitud. Es decir, de algún modo ha tratado de dar respuesta a lo que ha dicho su interlocutora sobre él y sobre su plan de gobierno. Por eso resulta un mensaje oral con características de la oralidad espontánea: repetición de palabras: Muchas gracias por este debate, tendremos otro debate. En los dos minutos con los que cuenta utiliza 8 veces el verbo tener; dos el verbo hablar: he hablado. Las estructuras sintácticas presentan cierto desorden, o conecta dos proposiciones con cierta incompatibilidad semántica, como podemos observar en la última: Sí es cierto que tengo 77 años, pero como ustedes ven tengo vigor y siempre recordaré el mensaje que me dio mi madre antes de morir: sirve al país, busca la excelencia.

Como afirman Casalmiglia y Tusón (2001: 40) si bien este tipo de interacción de «persona a persona» está bastante alejado de la conversación espontánea no deja de compartir con ella esos aspectos de creación sobre la marcha, de improvisación, de malentendido, de transgresión de las normas, de negociación o de provocación de conflicto a que están sujetos, casi indefectiblemente, los intercambios orales cara a cara.

PPK además del texto lingüístico utiliza movimientos con las manos: primero la derecha, después la izquierda y a veces las dos. Elementos paratextuales muy propios del lenguaje político, especialmente en las arengas. No utiliza ni movimientos con los ojos ni otros movimientos faciales. (Tusón y Casalmiglia, 2001: 27).

Para el análisis lingüístico, he dividido el mensaje de PPK en 5 partes de acuerdo con la idea que prima en cada una:

1.ª Agradecimiento: enunciado no oracional. Anuncia el próximo debate y uno de los temas: Oración compuesta subordinada adjetiva	Muchas gracias por este debate/ tendremos otro debate en una semana en el cual podremos hablar de los temas que están pendientes sobre todo el tema de la seguridad ciudadana.

2.ª Dejar esquemas del pasado. Utilización de la perífrasis verbal: tener + infinitivo. A partir de esta perífrasis (6 veces) incita al cambio a la transformación. Utilización de metáforas léxicas propias del leng. Político con el fin hiperbólico: *azotes, deprimen*	Yo creo que en el Perú tenemos que dejar de lado los esquemas del pasado por eso nosotros somos Peruanos por el Kambio. Tenemos que dejar de lado la falta de transparencia, la corrupción, todos los azotes que deprimen a nuestro país.
3.ª Mirar al futuro. – Utiliza la misma perífrasis con distintos infinitivos: Tenemos que: tener optimismo, T construir/ que darles. – Utiliza sustantivos concretos de significado general: país joven, población joven, juventud, educación, pobladores. – Una o dos oraciones complejas	Tenemos que tener optimismo porque somos un país joven que va a tener una población joven por otros 15 a 20 años / entonces sobre esa juventud tenemos que construir dándoles una educación de primer mundo, no de tercer mundo y tenemos que darles a los pobladores la infraestructura básica de salud, agua, pistas y seguridad.
4.ª Responde a lo que su interlocutora le ha dicho en la campaña y en el debate: que no dialoga, que es de escritorio, etc. Utiliza una oración impersonal. – Orac. compleja con OD: los pobres – Utiliza como complemento de régimen del verbo hablar, sustantivos concretos de con modoficadores que precisen su significado: *los pobres cuya electricidad…, mineros de la oroya, a los agricultores…* – Nuevamente la perífrasis verbal que incita al cambio: *tenemos que ayudar/ crear*	Yo siempre he buscado el diálogo contrario a lo que dicen, Pregúntenle(s) a los pobres cuya electricidad cuesta 25 menos a raíz de una ley que di en el año 80 y que volví a poner el año 2001 después de que el gobierno de Fujimori la eliminó. He hablado con los mineros de la Oroya, he hablado con agricultores, con pescadores, con caucateros, con cafetaleros. Tenemos que ayudar, tenemos que crear federaciones nacionales para estos grandes productores.

5.ª Es un anciano que tiene 78 años… – Oración compuesta coordinada	Sí es cierto que tengo 77 años, pero como ustedes ven tengo vigor y siempre recordaré el mensaje que me dio mi madre antes de morir: sirve al país, busca la excelencia.

Por el contrario, el mensaje de KF asume todas las características propias del debate político sumamente formalizado, es un texto escrito para ser leído.[5] Con un vocabulario variado y adecuado al fin que se pretende: marcar diferencias. Respecto a la estructura gramatical, el discurso de Keiko responde a una estructura sintáctica de un párrafo de comparación/contraste: nosotros…/ El señor *Kuczynski…* Se puede recuperar perfectamente el cuadro de prerredacción de las dos propuestas y las categorías que definen las características de cada una. Las primeras palabras de la candidata sería la frase organizadora: Somos dos candidatos con propuestas diferentes:

Categorías/objetos	Propuesta PPK	Propuesta KF
origen	Del escritorio	Nace de recorrer el país
finalidad	Defender los derechos de los grandes empresario	Recogiendo la problemática y escuchando al país
visión	Elitista y transnacional	Reforzaremos la micro, pequeña y mediana empresa nacional

[5] En *Las intervenciones parlamentarias: ¿Lengua oral o lengua escrita?,* artículo de Esperanza R. Alcaide Lara de la Universidad de Sevilla (2008: 9) dice al respecto: Creemos que a todos nos ha llamado la atención el hecho de que la intervención parlamentaria, cualquiera que sea su índole, es decir, bien sea el discurso que inicia la comparecencia de cualquier miembro del Gobierno ante el Parlamento, bien sea la respuesta de cualquier miembro de la oposición a este primer interlocutor, va acompañada de un texto escrito que le sirve al emisor de referencia, de un texto al que recurre constantemente a lo largo de todo el acto enunciativo. Esto nos ha hecho plantearnos si efectivamente este tipo de texto pertenece a lo oral, a lo hablado, o está más cerca de lo escrito.

Uno de transgénicos	Sí al cultivo	Prohibiremos los transgénicos
Defensa de los derechos de los trabajadores	No los defiende: eliminará el CTS. Beneficio a los empresarios y AFP	Respetarán derechos de los trabajadores
Continuar con algunos proyectos de minería	Paralizarán refinería de talara	Talara sí va
Actitud frente al país	Prefiere viajar al extranjero	Recorrer el país

6. El debate político y su relación con la propiedad concepcional: Distancia comunicativa gradual

Los textos no solo se diferencian por la oposición material, en orales y escritos, sino que también es posible la oposición desde una perspectiva concepcional gradual. Desde este punto de vista la oralidad se caracteriza como el lenguaje de la *inmediatez o de la proximidad*, y lo escrito como el lenguaje de *la distancia* comunicativa. En la perspectiva concepcional, por tanto, es posible distinguir los extremos entre «lo oral» y «lo escrito» en términos de inmediatez y distancia comunicativas (González y Martínez 2002: 75). Pero este aspecto concepcional, no se limita a señalar los extremos de la relación entre el emisor y el receptor y viceversa, sino que ofrece una gama de matices. La inmediatez comunicativa implica simultaneidad de emisión y recepción (…) espacial y temporal, aunque, respecto al canal oral, existen muchas posibilidades en las que se combinan las coordenadas temporal y espacial, atendiendo a la existencia o no de la simultaneidad emisión-recepción y de la copresencia física de los interlocutores (Tusón y Casalmiglia, 1999: 31). En el debate que he analizado se daría esta primera propiedad de *inmediatez espacio-temporal* de los interlocutores. Pero tomando en cuenta los otros parámetros universales que caracterizan los extremos de la oralidad y de la escritura, y todas las gradaciones interme-

dias[6], en el debate político, hay más *distancia comunicativa* –propia de la 'escrituridad'– que *proximidad,* propia de la oralidad. Esto se debe –como ya mencionamos– a su *extremado formalismo* (González Ruiz, 2008: 143), por lo menos de parte de uno de los interlocutores.

De acuerdo a la escala de gradación de la propiedad concepcional, entre los interlocutores, no hay conocimientos compartidos en el sentido que no quiere enriquecer el mensaje del otro, sino, por el contrario, se quiere conseguir que los demás crean que lo dicho por el contrincante es mentira… no se da solidaridad entre ellos, menos aún participación emocional, la cooperación y la dialoguicidad. Cada uno habla para persuadir a los receptores a distancia. Se viola así el principio de cooperación. Debido a que es un debate político de segunda vuelta en el cual los dos participantes quieren ganar el voto de los indecisos, no hay un deseo de cooperación a la comunicación entre ellos. Falta cortesía en el desarrollo del debate; recordemos, que en un momento del debate KF le dijo a PPK, recordando a Nicomedes Santa Cruz: *Cómo has cambiado Pelona*–.

En el mensaje de KF hay formalidad a un cien por ciento.[7] Es un texto escrito leído, preparado de antemano. No es respuesta a lo mencionado en el debate. Era el mensaje final del debate, dijera lo que dijera el adversario. Solo lo lee.

---

[6] ±simultaneidad emisión-recepción; ±copresencia de los interlocutores; ±privacidad de la comunicación; ±conocimiento mutuo de los interlocutores y saber compartido; ±relación de igualdad y solidaridad entre interlocutores; ±participación emocional; ± integración del discurso en el contexto situativo y accional; ±cooperación; ±cotidianidad; ±dialoguicidad; ±espontaneidad; ±fijación y determinación del tema; ±finalidad interpersonal. Tomado de González y Martínez, 2002: 77.

[7] Los políticólogos y críticos, consideraron que este debate lo había ganado KF y en el diario El Comercio, uno de ellos decía que KF llevaba escritas, incluso, las pullas: «… vi a una Keiko Fujimori más pegada a un libreto que incluía las puyas, las cuales pueden tener un efecto emocional en el televidente». Frase del analista Luis Núñez en http://elcomercio.pe/politica/elecciones/debate-presidencial-quien-gano-polemica-keiko-fujimori-ppk-noticia-1903595

7. Términos para referirse a los diferentes destinatarios de los mensajes

Ambos se dirigen a un destinatario indirecto, el más importante, no es señalado por formas apelativas pero que, en palabras de Fernández Lagunilla:

> esta categoría donde se incluyen todos los ciudadanos, como consecuencia de la presencia de los medios de comunicación (especialmente la televisión) en los espacios públicos (…) que puede tener más peso que la primera como condicionante del discurso, no sólo por la extensión numérica sino también porque los ciudadanos pueden con su voto decidir los resultados de unas elecciones, por ejemplo. Esta capacidad decisoria que poseen hace de ellos los destinatarios reales, por lo que no es sorprendente que se conviertan en el centro de atención de las estrategias persuasivas del discurso político (1999: 31).

PPK se dirige a un público en general, usando sustantivos de significado amplio y abstracto, no refiriéndose directamente, sino por medio de sus actuales características: país joven, población joven, la juventud, los pobladores, los pobres… también utiliza sustantivos más concretos: mineros, agricultores, cafeteros, etc. *Dar mejor educación a los jóvenes y a la población agua, desagüe, vivienda, etc.*es una forma de dirigirse *a la audiencia indirecta* que lo está viendo o escuchando en el país.

No hay referencia directa a su adversaria Keiko Fujimori ni mediante «formas lingüísticas apotróficas» a las que se refiere González Ruiz (2008: 143). Prefiere utilizar una expresión impersonal *Yo siempre he buscado el diálogo contrario a lo que dicen*.

Por el contrario, en el mensaje final de KF menciona 6 veces a su interlocutor directo con el apelativo seguido del apellido el *señor Kuczynski.* También se dirige a destinatarios indirectos cuando se refiere a que ha dialogado con *los pobladores de* la región de *Junín, Huancavelica, Ayacucho, Cusco, Puno, Arequipa y el Vraem*… Cierra el mensaje utiliza una oración imperativa, en segunda persona del singular: Nuestro futuro lo tienen que decidir ustedes.

Teniendo en cuenta que es una campaña presidencial para ganar votos, no es difícil comprender por qué en el discurso político tienen un alto protagonismo las denominaciones del destinatario indirecto, que de acuerdo con Fernández Lagunilla (1999: 31-32) son de dos tipos: por un lado, sustantivos cuantificables que denotan individuos concretos y la pertenencia a una sociedad organizada políticamente, como hemos visto en los mensajes.

Ahora bien, en la situación comunicativa propia del debate político, los *ciudadanos* son una muestra de casos especiales de destinatarios indirectos: al igual que la audiencia de un debate por televisión, son participantes ratificados, pero no pueden interrumpir ni tomar la palabra (Portóles cit. en González Ruiz, 2008: 145).

8. Conclusiones

De este brevísimo análisis del mensaje final del primer debate, podemos llegar a las siguientes conclusiones:

1. Se confirma que en el debate político es más formal que otros tipos de discurso. Y que esta formalidad se da en mayor o menor grado en el mensaje final de cada uno de los candidatos.
2. No solo al excesivo formalismo, sino también a otras características propias de la propiedad conceptual (más o menos cooperación, más o menos dialoguicidad, etc.) se da más un distanciamiento comunicativo, propio del lenguaje escrito, que una proximidad, propio de la lengua oral.
3. Que el mayor interés de los interlocutores, no son ni ellos mismos ni los receptores directos, sino especialmente a los receptores indirectos que escuchan el mensaje a través de algún medio de comunicación.

Bibliografía

Alcaide Lara, E. R. (1999). «Las intervenciones parlamentarias: ¿Lengua oral o lengua escrita?», *Anuario de Estudios Filológicos* XXII/1999, 9-36

Alvar, M. (coord.) (1987). *El lenguaje político*. Madrid: Fundación Fiedrich Ebert.

Bañón Hernández, A. M. (2005). *El debate político. Una aproximación desde el análisis del discurso oral.* En línea http://www.ub.edu/cusc/revista/lsc/hemeroteca/numero3/articles/Banon.pdf

Burgueño Negrete, C. (2006). «Relaciones de intertextualidad en discursos políticos presidenciales», *Literatura y Lingüística* 17, 221-241, en línea: http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112006000100014

Calsamiglia Blancafort, H. y A. Tusón Valls (2004). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso.* Barcelona: Ariel.

Capriles, O. (1984). «Comunicación y cultura en el reino del Big Brother», *Nueva Sociedad* 71, 42-54.

Casado, M. (2010). *Lenguaje, valores y manipulación*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.

Coseriu, E. (1987). «Lenguaje y política»; en M. Alvar (coord.), *El lenguaje político*. Madrid: Fundación Fiedrich Ebert, 9-31.

Fernández Lagunilla, M. (1999). *La lengua de la comunicación política I y II*. Madrid: Arco/Libros,

González, R. y C. Martínez Pasamar (2002). «La competencia lingüística»; en M. V. Romero (coord.), *Lengua española y comunicación*. Barcelona: Ariel, 51-93.

González, R. (2008). «Una cala en el lenguaje político español: análisis lingüístico de un discurso parlamentario», *Revista Internacional de Filología y su Didáctica, Cauce* 31, 141-160.

Lozano, J.; Peña-Marín, C. y G. Abril (1986). *Análisis del discurso*. Madrid: Cátedra.

Messina Fajardo, L. A. (2016). *El lenguaje político. Características y análisis del discurso*. Milano: Lagglioli Editore.

Mostacero, R. (2011). «Oralidad, escritura y escrituralidad enunciación», *Enunciación* 16, N.º 2, julio-diciembre. Bogotá, Colombia, 100-119.

Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española* (DLE). Madrid: Espasa Calpe

Rebollo Torío, M. A. (2002). «Caracterización del lenguaje político», en *Centro Virtual Cervantes*, en línea: http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/16/16 009.pdf

Van Dijk, T. (2001). «Texto y contexto en el lenguaje parlamentario». *Revista Electrónica de Estudios Filológicos.* 2 noviembre de 2001. En línea en https://www.um.es/tonosdigital/znum2/estudios/TAvanDijkTonos2.htm

YouTube (2016). *Primer debate presidencial* (segunda vuelta) (mayo de 2016, transcripción), en https://www.youtube.com/watch?v=DTdY-EflK2Q

GLOTOFAGIA Y POLÍTICAS LINGÜÍSTICAS EN LOS ANDES (CUZCO) DESDE EL ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO

Niel Agripino Palomino Gonzales
Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco

Lingüísticamente hablando, ¿qué sucedió entre los nativos de Abya Yala, (rebautizada como América) y los españoles al momento de encontrarse frente a frente? Reinó la incomprensión. Sobre el asunto, Lídice M. Gómez Mango señala:

> Los primeros expedicionarios españoles chocan duramente con las barreras lingüísticas que dificultan toda comunicación, toda recíproca comprensión. Abundan en el Diario y en cartas de Colón la narración de intentos y anécdotas de un querer hacerse entender por las más variadas formas de gesticulación, mimos y señas. Pronto se convierte en una de las cuestiones centrales de la política cultural de la Corona en América. ¿Utilizar las lenguas indígenas o imponer el español? Sin duda, la sobreimposición e implantación del español significaba para la Corona un aspecto fundamental en el proceso de dominación y una de las bases de la unidad entre y con sus colonias (1994: 34).

Como está evidente, en ese encuentro se produjo una crisis comunicativa a causa de la no coincidencia en el manejo del mismo código. Asimismo, en este contexto urge la necesidad de legitimación en ambos grupos sociales. Al parecer, los primeros en darse cuenta de esta crisis fueron los invasores. Pues, son ellos quienes se autolegitiman y deslegitiman a los nativos de Abya Yala como una estrategia del manejo de la crisis. Van Dijk, el genio del análisis crítico del discurso, considera que de manera

general las ideologías tienen una estructura sintetizada en «problema/solución» (2000: 92). Es decir, la ideología y, por lo tanto, la implantación del castellano como primera política lingüística de los invasores, se entiende como una solución a favor de ellos y en perjuicio de los pobladores nativos.

En el caso peruano, antes, durante y después de la presencia española, el contacto de lenguas siempre fue y sigue siendo diglósico y conflictivo; pues, dio prioridad a la lengua del grupo que ostentaba el poder y perjudicó enormemente a las lenguas de sectores subyugados. Esto tiene explicación o sentido porque la lengua es un mecanismo del ejercicio del poder. Desde el enfoque del Análisis Crítico del Discurso (ACD), dicho poder, se sustenta en una ideología y esta ideología se reproduce a través del discurso en las prácticas sociales cotidianas hasta que el sector poderoso ejerce control mental y dominación absoluta sobre los hablantes de otras lenguas. Para dicho control, dice Van Dijk:

> Los miembros de un grupo necesitan y utilizan el lenguaje, el texto, la conversación y la comunicación (incluidos aquí en el término genérico 'discurso') para aprender, adquirir, modificar, confirmar, articular y también para transmitir persuasivamente las ideologías a otros miembros del grupo, inculcarlas en novicios, defenderlas contra (u ocultarlas) de miembros ajenos al grupo o propagarlas entre quienes son (hasta ahora) los infieles (2000: 18).

Desde esta perspectiva, las ideologías de los que tienen poder y que enmarcan a las políticas lingüísticas que se aplicaron y se aplican hasta el día de hoy en el Perú, se entienden y explican mejor desde el ACD. Puesto que, las políticas lingüísticas son tomados en cuenta como «soluciones» para el *problema* de la incomprensión debido a las distintas y diversas lenguas que se encontraron o contactaron al igual que sus hablantes.

1.1. Las políticas lingüísticas en el Perú

Se denomina política lingüística a las disposiciones legales (leyes, decretos, resoluciones, ordenanzas, reglamentos) y acciones para el cumplimiento de dichas disposiciones, que prescribe una autoridad para el tratamiento de una o más lenguas que se hablan en el territorio donde ejerce su poder.

Al respecto, el lingüista Christian Estrada Ugarte en su texto *Diversidad de lenguas y políticas lingüísticas en la historia del Perú* dice:[1]

> la política lingüística está representada por las medidas y acciones que el estado toma ante una determinada realidad lingüística y social. Estas medidas y acciones responden a unas determinadas maneras de pensar, percibir y sentir la diversidad de lenguas (…). La manera en que el Estado decide abordar el tema de las tensiones entre los sistemas lingüísticos recibe el nombre de política lingüística (2006: 161-163).

Christian Estrada Ugarte divide el estudio de las políticas lingüísticas en el Perú en tres etapas: Incanato, Colonia y República; empero, a falta de evidencias concretas sobre las políticas lingüistas durante el incanato, solo nos abocaremos desde la Colonia hasta la actualidad.

1.2. La política lingüística durante la invasión y la Colonia

La primera *Gramática de la lengua castellana*, compuesta por Elio Antonio de Nebrija, fue publicada en 1492, meses antes de que Cristóbal Colón llegara a nuestro continente. En el prólogo de la mencionada gramática, Nebrija advierte a la reina Isabel la Católica sobre el vínculo de una lengua con el poder, la dominación y el imperialismo. Nebrija dice:

---

[1] Este texto de Estrada es un ensayo que forma parte del libro *¿Cambio o muerte de las lenguas?* editado por Paula Córdova Gastiaburu el año 2006 y publicada por la editorial de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Lima.

Cuando bien comigo pienso, mui esclarecida Reina, i pongo delante los ojos el antigüedad de todas las cosas, que para nuestra recordación y memoria quedaron escriptas, una cosa hállo y: sáco por conclusión mui cierta: que siempre la lengua fue compañera del imperio; y de tal manera lo siguió, que junta mente començaron, crecieron y florecieron, y después junta fue la caida de entrambos (1980: 97).

Las primeras medidas lingüísticas en la primera fase:

a. Captación, capacitación y selección de intérpretes o puentes comunicativos.
b. Cambio y sustitución de los topónimos. Según Christian Estrada Ugarte los elementos españoles típicos de la Colonia son cristianismo, castellano y escritura. Podemos explicar esto en el siguiente ejemplo. A la isla Guananí rebautizaron por San Salvador. En este hecho vemos: Cristianismo porque se hace alusión a un santo salvador. Castellano porque las dos palabras pertenecen a la lengua española. Escritura porque ese cambio fue registrado o escrito en el acta de fundación española de la isla.
   Lo mismo ocurrió con Tawantinsuyo por Perú. Pero el resultado final o el acto perlocutivo de este cambio de identidad territorial es la enajenación o alienación del pueblo invadido, es decir de los tawantinsuyanos. No es un simple cambio de nombre, sino de identidad una translocación del mismo ser.
c. Enseñanza del español a los hijos de los jefes y caciques. En el plan de «reforma del Regente Cardenal Cisneros, en 1516, se recomienda a los monjes jerónimos, encargados de reorganizar la vida en las Indias Occidentales, de hacer que algunos sacristanes enseñaran a leer y escribir a los hijos sobretodo de los caciques y de 'notables' indígenas, instruyéndoles en la lengua española». (34-35).
d. Enseñanza del español a todos los indígenas. En 1550 se daba una instrucción a los virreyes para que por doquier enseñen el español a los indios. Empero, la cristianización en castellano propiciada por la misma corona espa-

ñola no dio frutos. Por tal motivo, el año 1578 Felipe II, a través de una real cédula dispone:

> Encargamos y mandamos que los sacerdotes, clérigos o religiosos, que fueran de estos nuestros Reinos a los de las Indias… y pretendiesen ser presentados a las Doctrinas y Beneficios de los indios, no sean admitidos si no supieran la lengua general (de los indios) en que han de administrar, y presentaren fe del Catedrático que la leyere de que han cursado en la Cátedra de ella un año entero, o el tiempo que bastare para poder administrar y ser curas…

Según se desprende de la disposición real, los doctrineros tenían que aprender las lenguas vernáculas; pero, ¿de las muchas cuál de ellas? Se opta por las que tienen mayor cantidad de hablantes a las cuales, los españoles las denominan lenguas generales y son quechua, aimara y puquina. Para el cumplimiento de la decisión tomada se elaboran e imprimen gramáticas y vocabularios y se da escritura a las lenguas generales de las indias. Tenemos para el quechua el trabajo de Fray Domingo de Santo Tomás y, para el aimara el texto de Ludovico Bertonio. En el caso del puquina este trabajo queda estancado. Una de las acciones también fue la enseñanza del español en la Universidad de San Marcos. Lo hecho por Ludovico y Domingo de Santo Tomás, más que rescate y revaloración de las lenguas indígenas, está en consonancia con lo dicho en la *Enciclopedia das linguas do Brasil* citado por Luis Miranda: «Tan importante como la imposición de la lengua de la colonización es el aprendizaje de las lenguas desconocidas. […] Para los curas aprender la lengua es una forma de conocer la cosmología indígena y, así, trazar mejor los caminos adecuados para convertir los significados indígenas en católicos» (Miranda, 2011: 41-42).

Sobre la premisa anterior, fray Domingo de Santo Tomás publicó en 1560 en Valladolid la primera gramática del quechua, bajo el título de *Gramática o Arte de la lengua general de los indios de los reynos del Perú*. Es, además, él quien por primera vez usa la palabra quechua para referirse a la lengua que hoy se conoce como tal. En el prólogo del libro aludido, le dice al rey Felipe II:

> Mi intención pues, principal, S. M., [al] ofreceros este artezillo ha sido, para que por él veáis muy clara y manifiestamente quán falso es lo que muchos os han querido persuadir ser los naturales de los reynos del Perú bárbaros e indignos de ser tratados con la suavidad y libertad que los demás vassallos vuestros lo son. Lo qual claramente conoscerá V. M. ser falso, si viere por este arte la gran policía que esta lengua tiene, la abundancia de vocablos, la conveniencia que tienen con las cosas que significan, las maneras diversas y curiosas de hablar, el suave y buen sonido al oído de la prouniciación della, la facilidad para escrivirse con nuestros caracteres y letras; quán fácil y dulce sea a la pronunciación de nuestra lengua al estar ordenada y adornada con las propiedades de declinación, y demás propiedades del nombre, modos, tiempos, y personas del verbo. Y, brevemente, en muchas cosas y maneras de hablar tan conforme a la latina y española (1560: 8).

Julio E. Noriega Bernuy en su libro *Escritura quechua en el Perú* (2011: 33), dice al respecto: «Fray Domingo de Santo Tomás fue en el Perú el primero de los dominicos en todo: el primero el llegar (1538), en graduarse en la Universidad de San Marcos, en ser catedrático de Teología, en fundar casas de adoctrinamiento en Chincha, Chicama y Trujillo, y por supuesto, en publicar una gramática y un vocabulario del quechua, nombre también acuñado por él (quichua)».

La segunda persona en emplear la palabra quechua para referirse a dicha lengua fue Antonio Ricardi cuando en Lima de 1586 publicó el *Arte y vocabulario de la lengua general del Perú llamada quichua*. Los otros usuarios en orden cronológico son Diego de Torres Rubio con *Gramática y vocabulario en la lengua general del Perú, llamada quichua, y en la lengua Española* (1603) y el jesuita Diego González Holguín con *Gramática y arte nueva de la Lengua general de todo el Perú, llamada Quichua, o lengua del inca*. Desde entonces cunde la palabra quechua como nombre de dicha lengua.

En la segunda mitad del siglo XVI, convocado por el arzobispo santo Toribio de Mogrovejo, se realizaron tres concilios en Lima (Concilios Limenses). Según estudios de Mannheim, citado por Julio Noriega, el primero de 1551 a 1552; el segundo, de 1567

a 1568; y el tercero, de 1581 a 1583. Este concilio, según Rodolfo Cerrón-Palomino, fue «convocado por el arzobispo Toribio de Mogrovejo y liderado intelectualmente por el padre José de Acosta tuvo un rol decisivo en la normalización del quechua sureño, de base cuzqueña, y que reemplazó al quechua de los incas, que era diferente, según se lo puede apreciar en las primeras crónicas. También es importante para el aimara, pues allí se lo registra y codifica por primera vez».[2]

En vista de que había varios dialectos, se propicia la estandarización de la escritura quechua. Producto de esos concilios se escribe y publica el Catecismo trilingüe en español, quechua y aimara, primer libro impreso en Sudamérica. En todo ese proyecto, los curas jesuitas lograron producir alrededor de 109 textos escritos sobre los indígenas de Hispanoamérica en temas de lingüística, etnohistoria, botánica, geografía, astronomía y biología. Textos que, a propósito, aún se encuentran sin estudio ni reedición en el famoso Archivo de Indias.

Para realizar un cargo administrativo (político, económico y religioso) estaban obligados a aprender la lengua del lugar y a través de ella enseñar el castellano y los valores cristianos. Para ello, los chapetones emplearon el método hoy llamado de inmersión, muchos de ellos desposaron a las princesas indígenas. Y por su parte los curacas nativos tenían que aprender el castellano, solo así accedían al poder. En esta fase se da prioridad al quechua en detrimento de las demás lenguas.

En el siglo XVIII las reformas borbónicas buscaron el control y dominio total. Lídice M. Gómez indica: «Fue más tarde, durante el régimen absolutista de los Borbones, cuando se decretó la imposición de la lengua española como indiscutible derecho de las 'metrópolis', como natural consecuencia de la conquista y del estatuto colonial».

Carlos III (1759 - 1788), el rey español de la dinastía de los borbones, dispone la expulsión brutal de los jesuitas de las colo-

[2] Esta información está en el tercer número de la revista de letras y humanidades *Textualia*, en una entrevista que Niel Palomino hizo al mayor sabio de la lingüística andina: Rodolfo Cerrón-Palomino.

nias americanas. En 1780 se produce a rebelión de Tupac Amaru II. Después de este episodio, se prohíbe hablar quechua, realizar ritos, cantos y danzas y otras prácticas culturales a través de la terrorífica Santa Inquisición. Surge entonces el Taki Onqoy, danza de protesta contra la imposición de un nuevo dios. Asimismo, se obliga a vestir a la usanza española. El rey borbón Carlos III en el Concilio de Trento de 17 dispone: «queda prohivido hablar en las lenguas índicas a fin de que las diversas lenguas que se hablan en una misma zona se extingan, y se hable solo el español». Dícese en la Real Cédula del 10 de mayo de 1770:

> ordeno y mando a mis virreyes del Perú, Nueva España y Nuevo Reyno de Granada, a los Presidentes, Audiencias, Gobernadores y demás Ministros, Jueces y justicias de los mismos Distritos y de las islas philipinas y demás adjacentes (...). Mi Real Resolución, disponiendo que desde luego se pongan en práctica y observen los medios que van expresados y ha propuesto el mencionado muy Reverendo Arzobispo de México, para que de una vez se llegue a conseguir el que se extingan los diferentes idiomas de que usa en los mismos Dominios y sólo se hable el Castellano como está mandado por repetidas Leyes, Reales Cédulas y Ordenes expedidas en el asunto.

Se prohíbe a los curacas acceder al poder. Solo el español, se desvaloriza la lengua andina y goza de prestigio la occidental. Geopolíticamente, así queda el Tawantinsuyo: Nombre: Perú, capital: Lima, idioma oficial escrito y hablado: español, gobernante: español que habla español.

¿Y la situación del indígena? Despojado de sus tierras y explotado en las mismas convertidas en haciendas, analfabeto, sin participación en el gobierno de su mismo país. En un estado de enajenación, controlado mental y espiritualmente por los criollos que hasta el día de hoy ostentan el poder.

1.3. La política lingüística de la República

Primera etapa. El Inca Garcilaso de la Vega, en el prólogo de la segunda parte de sus *Comentarios reales*, propone una estructura social para el nuevo Tawantinsuyo: indios, mestizos y criollos. Esta jerarquía, fue sutilmente alterada por los criollos de la siguiente manera: criollos, mestizos e indios. La posición última y marginada del indio en la República criolla se legitima por completo. En su libro *Ideología*, *Una aproximación multidisciplinaria*, Teun Adrianus van Dijk explica: «[…] las ideologías también pueden formar la base de argumentos específicos a favor de, y explicaciones sobre, un orden social particular, o efectivamente influir en una comprensión particular del mundo en general» (2000: 21).

Para 1821 el español en el Perú gozaba de un prestigio más que en España. En este contexto lingüístico se produce la fundación y la primera etapa de la República peruana. Mariátegui asevera: «La República se fundó sin el indio y contra el indio». Esto quiere decir, que la actual República peruana, se fundó sin las lenguas de los indios y contra las lenguas de los indios. Veamos: nombre: Perú; capital: Lima, idioma oficial escrita y hablada: español, gobernante: argentino que hablaba español; bandera: casi copia de Francia; himno Nacional: escrito en español por José de la Torre Ugarte.

Ese himno dice «Somos libres», ¿quiénes son libres? Los criollos, pero los indios no. Asimismo, en el himno se invocan al dios de Jacob, dios de los judíos. En las frases que pronunció don José de San Martín sigue vigente los tres elementos españoles típicos de la Colonia: escritura, religión y español, veamos: «Desde este momento el Perú es libre e independiente, por la voluntad general de los pueblos que Dios defiende». La proclama fue redactada y pronunciada en español y se hace mención al dios cristiano. Todo este diseño criollo de nación única llamada Perú con su única lengua el castellano, obviando a las otras naciones y lenguas, se ha instaurado y se ha inculcado desde los inicios de la «independencia peruana» en el sistema educativo.

¿Quiénes propiciaron y se beneficiaron con la República? los criollos. ¿Y la situación del indígena? Igual que en la Colonia; despojado de sus tierras y explotado en las mismas convertidas en haciendas; analfabeto, sin participación en el poder. Los héroes de la Independencia son extranjeros y criollos. Se hicieron plazas con nombres de héroes extranjeros y criollos y se erigieron estatuas de héroes extranjeros y criollos. ¿Qué buscaban, qué pretendían? Buscaban enajenarnos por completo y desvalorizarnos. Hacernos creer y convencernos de que los andinos y amazónicos no tenemos héroes, ni nación, ni lengua. Con todo, los criollos trazan un discurso legal (leyes, decretos, normas, derechos y obligaciones) para legitimar su posición de poder y justificar sus acciones y tener bajo control a los indígenas. Al respecto, Van Dijk, nos explica:

> Estas normas y valores no solo regulan y organizan las acciones de los miembros del grupo, sino que también pueden ser utilizadas para justificar (o, por cierto, desafiar) la posición social del grupo con relación a otros grupos. Es aquí donde la ideología y la legitimación interactúan más específicamente, a saber, en el control de las relaciones entre grupos, como las de poder, dominación y resistencia (2000: 321).

Segunda etapa. A finales del siglo XIX e inicios del siglo XX se difunde un discurso «indigenista». Este discurso gira en torno al indígena, pero «desde y para los hispanohablantes». Estos pioneros del indigenismo son González Prada, Clorinda Matto, Mariátegui, Gamaliel Churata y otros. De todos ellos, José Carlos Mariátegui, sin saber el quechua y sin ser quechua, a fines de la década del 20 del siglo pasado usa la significativa palabra quechua *Amauta* como nombre de su revista y en las portadas coloca pinturas indigenistas de José Sabogal. Esa acción se puede calificar como una forma de revaloración lingüística a favor del quechua, cuanto más tratándose de una revista de circulación internacional. Se suman al discurso a favor de los quechuas Uriel García, Luis E. Valcárcel y José María Arguedas, ellos denuncian la condición de maltrato del indígena, pero también defienden y difunden la cultura andina.

Por otra parte, a fines de 1950 se suscitó el fenómeno de la migración del campo a la ciudad, específicamente de las provincias a Lima. Muchos de los migrantes monolingües se convirtieron en bilingües y algunos abandonaron sus lenguas maternas, debido a la presión socioeconómica, la alfabetización en castellano y la poderosa influencia de los medios de comunicación.

Muchos estudiosos consideran a la década de 1970 como una de las más trascendentes en cuanto a política lingüística y educación se refiere. El gobierno militar de Juan Velasco Alvarado dispuso una reforma educativa a favor del quechua. En 1972 se realizó el primer Seminario Nacional de Educación Bilingüe, en el que se propuso los siguientes objetivos básicos: hacer un diagnóstico situacional de la educación bilingüe hasta el momento desarrollada, analizar y proponer cambios y reformas coherentes en los programas de educación bilingüe; estudiar y proponer las bases para el establecimiento de una Política Nacional de Educación Bilingüe en el Perú, que fue promulgada ese año; iniciar el proceso de concientización respecto de la problemática de la educación bilingüe. En 1973 se establece el reglamento de Educación Bilingüe que determinará que se establezcan centros de educación bilingüe y programas no escolarizados en las zonas monolingües o de bilingüismo incipiente.

En 1975 se dio el Decreto Ley 21156 con el que se concreta la oficialización de todas las variantes del quechua como lengua oficial del Perú cuya enseñanza sería obligatoria en los colegios. En este año se aprobó el alfabeto básico general, dándose un gran paso hacia el desarrollo del quechua como lengua escrita. Lamentablemente no pudo ser implementado, aunque se avanzó con la elaboración de gramáticas y diccionarios correspondientes a las principales variedades del quechua. Posteriormente se realizó una planificación lingüística, expresada en la Constitución de 1979, que establecía la promoción y estudio de las lenguas aborígenes y garantizaba a las comunidades quechua, aimara y demás nativas a recibir una educación primaria en su lengua. El Ministerio de Educación publicó en 1989 una política de educación bilingüe intercultural, que realmente era bastante promete-

dora, sin embargo, se produjo el cambio ministerial y se desactivo la Dirección General de Educación Bilingüe Intercultural.

En la Constitución de 1993, promulgada por Alberto Fujimori, se reconoce como lenguas oficiales o idiomas a todas las lenguas existentes en el Perú. Así el artículo 48 de dicha constitución dice: «Son idiomas oficiales el castellano y, en las zonas donde predominen, también lo son el quechua, el aimara y las demás lenguas aborígenes, según la ley». Pero esta ley aún no ha cumplido, los nativos hablantes de las lenguas minoritarias del Perú, en los bancos, municipios y hospitales siguen siendo hablados y escuchados en castellano. En las universidades siguen escribiendo su tesis de grado en castellano. Su juzgamiento y sentencias siguen siendo redactados en castellano.

El año 2005 el presidente Alejandro Toledo promulga la Ley n.º 28106, «Ley de reconocimiento, preservación, fomento y difusión de las lenguas aborígenes». En el artículo 1 dice: «La presente Ley tiene por objeto reconocer como idiomas oficiales, en las zonas donde predominen, además del castellano, el quechua y el aimara, las lenguas aborígenes consideradas en el mapa del 'Patrimonio Lingüístico y Cultural del Perú, Familias Lingüísticas y Lenguas Peruanas. Propiciar la coexistencia de todas las lenguas sin detrimento de ninguna de ellas».

El año 2011, siendo presidente Alan García, el Congreso de la República aprueba la siguiente ley n.º 29735, ley que regula el uso, preservación, desarrollo, recuperación, fomento y difusión de las lenguas originarias del Perú. En el artículo 4 de esta ley, derechos de la persona, se reconoce entre otros derechos de la persona, los siguientes: c) Usar su lengua originaria en los ámbitos público y privado. f) Ser atendida en su lengua materna en los organismos o instancias estatales. g) Gozar y disponer de los medios de traducción directa o inversa que garanticen el ejercicio de sus derechos en todo ámbito. h) Recibir educación en su lengua materna y en su propia cultura bajo un enfoque de interculturalidad.

Poco o nada se ha hecho aún para la concretización de estas medidas lingüísticas a favor de las lenguas originarias. Como

ocurre con muchas leyes, decretos y resoluciones en el Perú, esas políticas aún solo están en el papel y no en la praxis.

1.4. Glotofagia: mecanismos y estadios

Glotofagia, en sentido figurado, hace referencia a un hecho lamentable en el cual una lengua come a la otra; es decir, en un territorio donde coexisten varias lenguas, una de ellas se impone sobre la o las otras lenguas. Este fenómeno viene acompañado por el poder político, militar y económico que ostenta el hablante de una de las lenguas.

Louis Jean Calvet en *Lingüística y colonialismo breve tratado de glotofagia* dice:

> La lengua dominante se impone según un esquema que pasa por las clases dirigentes, luego por la población de las ciudades y finalmente por las del campo, puesto que el proceso va acompañado de sucesivos bilingüismos, en los sitios donde la lengua dominada resiste. Pero la desaparición de una lengua (la glotofagia consumada) o su contrario dependen de numerosos factores no lingüísticos, en especial de las posibilidades de resistencia del pueblo que habla esa lengua (2005: 100).

Pero, principalmente, la glotofagia es una de las estrategias más poderosas, efectivas y peligrosas de la invasión, colonización y dominación del territorio invadido. Teun van Dijk dice en *Discurso y poder*: «La dominación se entiende aquí como una forma de abuso del poder social, es decir, como un ejercicio legal o moralmente ilegítimo del control sobre los demás buscando el propio beneficio y que a menudo da por resultado una desigualdad social» (2009: 122).

El francés Calvet, analizando las varias invasiones en Europa, establece ciertas acciones y mecanismos de glotofagia practicada por los usurpadores. Estos no siempre se dan todos juntos, ni en el orden como se mencionan a continuación.

a. Gozar de poder político, militar y económico.
b. Privar a la lengua del vencido de la escritura.
c. Cambiar la denominación autóctona del territorio.
d. Provocar una mayor variación de la lengua del dominado.
e. Crear un vacío lingüístico escrito y la necesidad de una lengua escrita.
f. Oficializar la lengua escrita del invasor.
g. Excluir a la lengua dominada de las esferas del poder.
h. Excluir a los hablantes monolingües de la lengua dominada.
i. Someter a los dominados a la necesidad y el hambre extremos hasta que ellos decidan abandonar su lengua y adopten la del dominante.
j. Alfabetizar a los dominados en la lengua del dominante a través de la escuela.
k. Crear colegios internados para excluirlos a los niños de su familia, grupo social y cultural.
l. Dar becas educativas para que los hijos de los jefes o líderes tribales estudien en la capital del país colonizador, para lavarles el cerebro y ganar adhesión de ellos.

Como se notó líneas arriba, las políticas lingüísticas pueden ocasionar la glotofagia o evitarla. El lingüista francés Louis Jean Calvet en su libro citado, establece tres estadios en el proceso colonial a nivel lingüístico. Estos estadios o fases en el proceso colonial a nivel lingüístico, según Calvet son:

Primer estadio. El colonialismo naciente. Se inicia con la implantación, en el territorio invadido, del contingente militar y la subsiguiente burocracia administrativa. Se da en forma vertical y en términos de clase social desde el invasor que asume el poder absoluto en el territorio invadido, su intérprete y traductor, sus consejeros y aliados (que en este caso puede ser el jefe nativo rendido), la burguesía, el personal doméstico (nativos del pueblo) y finalmente el pueblo invadido. En palabras de Paloma Tejada Caller: «La nobleza social se trasforma en una nobleza lingüística

(linguistic gentry), progresivamente unificada por todo el país» (1999: 95).

Segundo estadio. El colonialismo triunfante. Para Calvet, la segunda etapa se da en forma horizontal en términos de espacio geográfico. Es decir, la lengua del invasor se impondrá de la ciudad capital (donde está el invasor) al campo (donde está la masa invadida). Este proceso ocurre en mucho tiempo, implica hasta siglos y se de en sucesivos grados de bilingüismo. Cuenta, asimismo, con el apoyo de los curas, los profesores, los militares o los tres juntos. A esta modalidad se suma otra más aterradora, negar a los hablantes de las lenguas oriundas, todo tipo de acceso al poder y progreso. Para acceder a las instituciones educativas, los puestos de salud, las entidades financieras, la justicia, pestos de trabajo en la ciudad, «el progreso» y el «éxito» personal, no hay otro camino, si no es a través de la lengua del invasor. Viendo esta terrorífica realidad, y en un acto de supervivencia, el hablante de la lengua nativa, internaliza y asume que su lengua no vale nada, que nunca le llevará al éxito y él mismo reniega de su lengua y prohíbe a sus hijos hablar en su propia lengua. Como dice Calvet: «tienden a considerar a su lengua como una sublengua». Esta posición coincide con un texto de la *Enciclopedia das linguas do Brasil*, citado por el lingüista peruano Luis Miranda, en el cual se lee:

> Los efectos de un proceso colonizador se materializan en consonancia con un proceso de colonización lingüística, que supone la imposición de ideas lingüísticas y vigentes en la metrópoli y un ideario colonizador enlazando lengua y nación en un proyecto único. (Miranda, 2011: 39).

Tercer estadio. La glotofagia consumada. Disminución rauda de la cantidad de hablantes de la lengua nativa hasta la inexorable extinción de la lengua dominada. La desaparición de una lengua no siempre implica la muerte de todos sus hablantes, muchas veces, los hablantes sobreviven olvidando su lengua y hablando la lengua de su opresor.

1.5. Panorama lingüístico del Qosqo a la llegada de los españoles y glotofagia consumada después de la Colonia

¿Cuántas y qué lenguas coexistían en el génesis y apogeo del incanato? Y ¿cuántas lenguas hablaron los incas y los cuzqueños?

Los pobladores preincas e incas, en su mayoría, por no decir todos, si no fueron políglotas, han sido bilingües. Esto lo prueban las distintas relaciones que escribieron los españoles. Las relaciones, en este caso, son textos en los cuales, los españoles dan informe de su primera visita a los pueblos originarios. En dichas relaciones a menudo se hace mención que los pobladores hablan sus propias lenguas y la lengua general o incaica. En la *Relación de la Ciudad de Guamanga y sus términos,* consignado por Alfredo Torero, se dice, por ejemplo: «tienen diferentes lenguas, porque cada parcialidad habla su lengua diferente, aunque todos hablan la general del Cuzco que es muy necesario, usando la suya y la natural entre sí». La palabra general implica la existencia de otra u otras lenguas «no generales».[3] En el mismo Cuzco, a la llegada de los españoles, se hablaban quechua, aimara y puquina. En la relación de 1586 escrita por el Corregidor de Condesuyo y Chumbivilcas, que también transcribe Alfredo Torero se dice: «En Llusco y Quinota hablaban algunos de ellos la lengua aymara y otros la general del Inga… en Capacmarca y Mapay algunos de ellos hablaban la lengua chumbibilca y otros la lengua general del Inga». Asimismo, en la Capilla de Andahuaylillas –Urcos– Cuzco, en el arco de inscripción aún se leen las palabras que se repiten durante en ritual del bautizo cristiano: «Yo te bautizo en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo…», en dos lenguas extrajeras (latín y castellano) y tres andinas (quechua, aimara y puquina).

¿Qué significa esto? Que escribieron en latín y en quechua para colonizar y evangelizar; para que los indios vayan aprendiendo las lenguas del invasor, y el quechua, aimara y puquina para que

[3] Esta cita es reproducida del libro *Cuestiones de lingüística e historia andinas* de Alfredo Torero. Él la transcribió a su vez de la «Relación de la ciudad de Guamanga y sus términos», ubicada en la página 40 de dicho texto.

en sus mismas lenguas asimilen el concepto occidental del bautizo. Pero, además, significa que asistían a ese templo –a las misas y otros sacramentos– hablantes nativos de dichas lenguas. Es decir, en el Cuzco de esos años (siglo XVI a. C.) había pobladores quechuas, aimaras y puquinas. Pues, si los cuzqueños de ese tiempo solo hubiesen sido quechuas, como vulgarmente creemos, la inscripción solo hubiera sido en latín, castellano y aimara.

¿Cuál era la lengua o las lenguas que hablaban los incas? Según Rodolfo Cerrón-Palomino en su libro *Las lenguas de los incas: puquina, aimara y quechua*, los incas hablaron dichas lenguas. El hecho que los incas tuvieron además de quechua otra lengua elitista lo afirma el mismo Inca Garcilaso en su *Comentarios reales de los incas*, libro primero, capítulo XVIII,dice el mestizo:

> Al primer hermano llaman Manco Cápac y a su mujer Mama Ocllo. Dicen que este fundó la cuidad y que la llamó Cuzco, que en la lengua particular de los Incas quiere decir ombligo, (…). Al segundo hermano llaman Ayar Cachi y al tercero Ayar Uchu y al cuarto Ayar Sauca. La dicción Ayar no tiene significado en la lengua general del Perú: en la particular de los incas debía de tener (2004: 118).

Si hasta los incas tenían dos lenguas, ¿qué medidas adoptaron los incas frente a la diversidad lingüística? Las siguientes:

1. Respetaban la lengua de los reinos conquistados; pero, exigían que los conquistados también aprendiesen su lengua. El cronista mestizo Blas Valera citado por el Inca Garcilaso en el libro séptimo, capítulo III de los *Comentarios reales de los incas*, dice:

> Los reyes incas, desde su antigüedad, luego que sujetaban cualquier reino o provincia, entre otras cosas que para la utilidad de los vasallos se les ordenaba, era mandarles que aprendiesen la lengua cortesana del Cuzco y que la enseñasen a sus hijos (2009: 482).

2. Oficializar la lengua del Chinchaysuyo (quechua) en el Tawantinsuyo. ¿Por qué impusieron el quechua y no el

puquina o el aimara, que fueron sus primeras lenguas? Los incas eran una minoría.

Al parecer, los incas sacrificaron su lengua particular por el poder; pues, cuando ellos empiezan a tomar poder la mayoría de los pobladores del Tawantinsuyo tenía como lengua hablada en quechua en sus distintas variedades. Además, el quechua, en su variedad chinchay o chinchana era la lengua más difundida, la de mayor cantidad de hablantes y de mayor expansión territorial. Se cree incluso que esta decisión de Huayna Capac fue por cumplir una promesa de amor.

> A este ynga, Huaina Cápac, se atribuye haver mandado en toda la tierra se ablase la lengua, de Chinchay Suyo, que agora comúnmente se dize la Qhichua general, o del Cuzco, por aver sido su madre Yunga, natural de Chincha, aunque los más cierto es haver sido su madre mama Ocllo, muger de Tupa Ynga Yupanqui su padre, y este dio la orden de que la lengua de Chinchay Suyo se ablase generalmente haver sido por tener él una mujer muy querida, natural de Chincha (2001: 105).

No se puede negar que los incas también adoptaron una política lingüística que a la larga devino en glotofagia. Pues las continuas generalizaciones u oficializacion de la lengua de ellos se ha convertido en que los hablantes de una lengua distinta abandonen su propia lengua. Aun así, a falta de una estandarización escrita (que es la única forma de controlar la variación de una lengua y de dominio sobre los hablantes), sumado con la lealtad lingüística de los hablantes de lenguas distintas a la lengua incaica, han provocado que no se pueda controlar efectivamente a las otras lenguas menos la mente de los otros grupos sociales. Por lo tanto, ni siquiera lingüísticamente se puede hablar del imperio incaico. En suma, durante el Incanato no se llegó a una glotofagia consumada. Tal es así que, cuando los españoles arribaron al Qosqo, encontraron hablantes del quechua, aymara y puquina tal como evidencian las inscripciones de la Portada Pentalingüe de Andahuaylillas. Aquí surge una interrogante crucial, ¿qué pasó con los cusqueños hablantes del aimara y pu-

quina que encontraron los españoles a su llegada al Cusco? El último registro sobre ellos está en una carta que el cura Moscoso y Peralta (quien jugó un papel determinante en el juzgamiento de Tupac Amaru II), le escribe al Visitador General José Antonio de Areche. En dicha epístola de 1718, encontrada y citada por José Luis Rivarola en *Lengua, comunicación e historia del Perú*, el cura Moscoso dice: «hay población dentro de mi jurisdicción en que se hablan tres distintos, totalmente opuestos entre sí, como son la quichua general, la aymara, la puquina (…) sus parlantes podrían significar grande peligro para la Corona, si Vuesa Merced no actúa sobre ellos». Como se evidencia pragmáticamente, el prelado sugiere eliminarlos. El único registro que queda hoy de los puquinas en Cusco es la inscripción en el bautisterio de la capilla de Andahuaylillas. Es decir, fueron eliminados por siempre y para siempre.

En lo que respecta a los aimaras, muchos de ellos se han quechuizado, seguramente por miedo al exterminio; pero, aún se les puede reconocer en sus apellidos Sikus, Suksu, Awaqaylli, Ccahuana, Chima, Raurau, Condori, Juno, Champi, Qespe, Huamani y sus variantes Mamani y Huamán, Moraya, Champi, Chipana, Yucra, etc. Sin embargo, nada queda de los apellidos puquinas en Cusco, solo algunos topónimos como Puquín, Poqenkancha, Huankaru, Huanakauri, T'oqo kachi el sacro sustantivo INDI (venido al INTI quechua). A tal punto ha llegado la glotofagia a las lenguas puquina, aymara y quechua empleada por los invasores, que cambiaron los topónimos originarios del Qosqo e impusieron en un acto abusivo San Jerónimo, San Blas, Santiago, San Francisco, San Cristobal, San Sebastián, Santa Ana, Santa Clara, Santo Domingo, etc. Y esto no es gratis, lo que querían y, lograron por su puesto, es enajenarnos, desorientarnos sobre nuestra auténtica raíz identitaria. Hasta que como se ve hoy, haya cusqueños que con identidades bastardas se sientan orgullosos procedentes de esos nombres arbitrariamente impuestos. O solo veamos al Qosqo y Tawantintinsuyo desde un quechua cusqueño inflado por el chauvinismo. Ah, ¿y por qué exterminaron a los puquinas y no a los quechuas y aimaras? Rodolfo

Cerrón, sabio indiscutible de la lingüística andina, me dijo en una entrevista para la revista *Textualia*, porque la verdadera racionalidad andina, la sabiduría ancestral no estaba concebida ni proyectada en quechua, ni aymara; sino, en puquina, la lengua particular de los incas como dice nuestro Inca Garcilaso. Así, los españoles cometieron actos de glotofagia con premeditación y alevosía. Y establecieron la colonización lingüística en el Perú.

1.6. Independencia lingüística: verdadera independencia nacional

Como pensamiento y lenguaje constituyen una solo forma de concebir, entender y expresar el mundo, la verdadera colonización es lingüística y la verdadera independencia, también es lingüística.

¿Cuál es el papel que juega una lengua durante las luchas emancipadoras de una nación colonizada? El francés Louis Jean Calvet en su libro *Lingüística y colonialismo*, manifiesta:

> El problema lingüístico se plantea antes de la liberación, durante los combates (¿en qué lengua hacer propaganda, instruir al pueblo, etc.? y después del combate, ¿con qué lengua nos descolonizamos y logramos nuestra real independencia? (…) la liberación nacional, en el sentido pleno de esa expresión, pasa por la liberación social, por la revolución social, y los pueblos neocoloniales, liberados en cuanto colonia y sociedad, recuperarán a un tiempo el dominio sobre su destino y su lengua –o, de modo más amplio y más exacto: el dominio de su civilización–; pero eso será recién después de sacar del medio a su burguesía vende patria, después de hacer añicos el Estado capitalista (2005: 163).

Como pensamiento y lenguaje constituyen una solo forma de concebir, entender y expresar el mundo, la verdadera colonización es lingüística y la verdadera independencia, también es lingüística. Todas las independencias recuperan su lengua, de no ser así no hay independencia. Dos ejemplos saltan a la vista: los vascos con el euskera, los israelíes con el hebreo. Los eman-

cipadores del Perú nunca nos emanciparon, nunca nos devolvieron nuestras lenguas. Siguen dominándonos a través de la lengua española. Frente a esta realidad la única alternativa es la refundación de este Perú, bajo los conceptos de interculturalidad crítica como proponen Walsh, Tubino y Juan Carlos Godenzzi, Boaventura de Sousa, Panikkar. Esto es, bajo el principio de un tratamiento simétrico a las demás lenguas minoritarias.

Bibliografía

Bernárdez, E. (2012). *¿Qué son las lenguas?* Madrid: Alianza Editorial.

Bolaño, S. (1982). *Introducción a la teoría y práctica de la sociolingüística*. México: Trillas.

Calvet, L. J. (2005). *Lingüística y colonialismo. Breve tratado de glotofagia.* México: Fondo de Cultura Económica.

Cerrón-Palomino, R. (2003). *Lingüística quechua*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.

Cerrón-Palomino, R. (2008). *Quechumara: estructuras paralelas del quechua y del aimara.* La Paz: Proeibandes Plural Editores.

Cerrón-Palomino, R. (2013). *Las lenguas de los incas: el puquina, el aimara y el quechua*. Frankfurt: Academic Research.

Córdova Gastiaburu, P. (ed.) (2006). *¿Cambio o muerte de las lenguas?* Lima: Editorial de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.

Crystal, D. (2005). *La revolución del lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial.

De Morúa, fray M. (2001). *Historia General del Perú*. Madrid: Dastin.

Eco, U. (1994). *La búsqueda de la lengua perfecta*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.

Escobar, A. (comp.) (1972). *El reto del multilingüismo en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Fishman, J. (1979). *Sociología del lenguaje*. Madrid: Cátedra.

Garcilaso de la Vega, I. (2004). *Comentarios reales de los incas*. Lima: A. F. A. Editores Importadores.

Godenzzi, J. C. (2005). *En las redes del lenguaje, cognición, discurso y sociedad en los Andes*. Fondo Editorial de la Universidad del Pacífico.

Gómez Mango, L. M. (1994). *Las lenguas en la formación de los pueblos hispanoamericanos*. Lima: Latina.

Iturria Egaña, X. (2014). *Hacia una gramática unificada del runashimi*. Lima: San Marcos.

Middendorf, E. W. (1970). *Gramática Keshua*. Madrid: Editorial Aguilar.

Miranda, L. (2011). *El castellano andino. Contacto de lenguas, migración e ideología.* Lima: Unesco.

Nebrija, E. A. (1980) *Gramática de la lengua castellana*. Madrid: Editora Nacional.

Noriega Bernuy, J. E. (2011). *Escritura quechua en el Perú*. Lima: Pakarina Editores.

Parker, G. J. (2013). *Trabajos de Lingüística histórica quechua*; en R. Cerrón-Palomino, (ed.). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Reguera, A. (2008). *Metodología de la investigación lingüística*. Buenos Aires: Brujas.

Rivarola, J. L. (1985). *Lengua, comunicación e historia del Perú.* Lima: Lumen.

Rojas, Í. (1989). *Origen y expansión del quechua*. Lima: Promoción Gráfica Imagen.

Romaine, S. (1996). *El lenguaje en la sociedad. Una introducción a la Sociolingüística.* Barcelona: Ariel.

Tejada Caller, P. (1999). *El cambio lingüístico, claves para interpretar la lengua inglesa*. Madrid: Alianza Editorial.

Torero, A. (2011). *Cuestiones de lingüística e historia andinas*. Lima: Promoción Gráfica Imagen.

Van Dijk, T. A. (2000). *Ideología, una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.

Van Dijk, T. A. (2009). *Discurso y poder*. Barcelona: Gedisa.

LA RECURRENCIA: MÁS QUE UN RECURSO DE COHESIÓN

Paola Celi Arellano
Universidad de Piura

Ya superado el estudio puramente gramatical del texto, es posible proponer distintas formas de análisis de esta *unidad lingüística comunicativa fundamental*.[1] Por ello, en el presente trabajo se reflexiona sobre el análisis de la recurrencia como un mecanismo facilitador de la organización macroestructural (coherencia), es decir, como un recurso que influye directamente en el contenido del texto.

Los fundamentos del análisis textual se encuentran en la lingüística del texto que para Marimón «nace con el objetivo de definir una unidad de análisis lingüístico –el texto– y un método capaz de superar los límites de la oración» (2008: 26).

Relacionada con el concepto anterior está la *gramática del texto*, que para Cuenca «se ocupa de los mecanismos formales, fundamentalmente gramaticales y léxicos, que hacen que un conjunto de oraciones forme una unidad superior desde el punto de vista semántico y comunicativo» (2010: 11).

De las tres propiedades textuales que más se mencionan (coherencia, cohesión y adecuación), para Cuenca la cohesión es la que se relaciona directamente con la gramática del texto:

[1] Enrique Bernárdez en su libro *Introducción a la lingüística del texto* (1982: 85) define texto como unidad lingüística comunicativa fundamental, producto de la actividad verbal humana, que posee siempre carácter social; está caracterizado por su cierre semántico y comunicativo, así como por su coherencia profunda y superficial, debida a la intención (comunicativa) del hablante de crear un texto íntegro, y a su estructuración mediante dos conjuntos de reglas: las propias del nivel textual y las del sistema de la lengua.

> […] entendemos la gramática del texto como equivalente a la cohesión o sintaxis textual (que no se contrapone a la sintaxis oracional, sino que la incluye y la supera). Los mecanismos de cohesión, como la pronominalización o la conexión (oracional y textual) manifiestan relaciones que pertenecen al texto como unidad semántica (coherencia o semántica textual) y como unidad comunicativa (adecuación o pragmática textual) (2010: 11).

La cohesión permite que distintos elementos se distribuyan a lo largo del texto para mantenerlos activos en la mente del receptor; esto a su vez facilita la *estabilidad* y, por tanto, la relación entre dichos elementos. De Beaugrande y Dresssler afirman que:

> […] la ESTABILIDAD de un texto, como sucede con cualquier tipo de SISTEMA, se mantiene gracias a la CONTINUIDAD DE LOS ELEMENTOS que la integran. La noción de «continuidad» se basa, a su vez, en la suposición de que existe una relación entre los diferentes elementos lingüísticos que configuran el texto y la situación en la que el texto mismo se utiliza de hecho; o expresado en términos cognitivistas: cada elemento lingüístico es un instrumento eficaz para ACCEDER a otros elementos lingüísticos (1997: 89).

Por otro lado, Esparza explica que «Los usuarios lingüísticos están dotados de una capacidad limitada de memoria para mantener el material textual. Una sucesión de enunciados que no tuviera lazos cohesivos podría ser fraccionada fácilmente en partes separadas» (2006: 62).

Uno de los procedimientos fundamentales de cohesión textual que permite la estabilidad de un texto y que ayuda al lector a retener información relevante es la recurrencia. Este no es el único recurso cohesivo, pero se diferencia de los otros por su carácter léxico, por tanto, es parte de la cohesión léxica, que para Cuenca es la «relación anafórica entre dos o más elementos léxicos de significado pleno: Alex se lo preguntó a Juan, pero el pobre hombre no sabía nada…» (2010: 91), además, señala que lo peculiar de este tipo de cohesión es que aporta «información adicional, objetiva o subjetiva respecto al referente» (2010: 40).

Marimón afirma que «…la cohesión léxica está directamente relacionada con la coherencia textual pues, en realidad, buena parte del contenido textual se sostiene sobre las piezas léxicas cargadas de significado que, a su vez, proporcionan cohesión al texto» (2008: 129). Por tanto, es evidente la relación entre recurrencia y coherencia:

> La recurrencia que, como ya sabemos, es para muchos lingüistas el proceso más significativo para definir la textualidad, encuentra en los procedimientos léxicos su expresión más evidente. En este sentido, la cohesión léxica está directamente relacionada con la coherencia textual pues en realidad buena parte del contenido textual se sostiene sobre las piezas léxicas cargadas de significado que, a su vez, proporcionan cohesión al texto (Marimón, 2008: 129).

Para Cuenca (2010) este mecanismo se relaciona específicamente con el tema o tópico y la estructura. Por su parte, Sancho (2005) habla de la repetición como agente de cohesión con funciones de señalización temática y organización macroestructural. La macroestructura y contenido textual son parte de la coherencia interna (que se basa en el concepto de tópico).

Tipos de recurrencia

Este trabajo está más enfocado en la recurrencia literal que es la repetición de una palabra (o sintagma nominal) en un mismo texto. Para Marimón la repetición (a la que llama *cohesión basada en la repetición del mismo lexema*. Incluye aquí palabras derivadas) «puede obedecer a una motivación concreta por parte del hablante –insistencia en la idea exacta– o por la incapacidad de este para utilizar otros términos» (2008: 132).

Aunque es una valiosa herramienta para evitar la ambigüedad en la recuperación de los referentes de un texto, Beaugrande y Dresssler afirman que «si se frecuenta indebidamente el procedimiento de la repetición, entonces desciende de manera significativa el nivel de informatividad del texto» (1997: 99).

Para Mateo las palabras que sufren repetición léxica «son vocablos relacionados directamente con el tema que se van repartiendo a lo largo de todo el texto asegurando su presencia en todas partes, levantando una serie de puentes comunicativos e impregnándolo de su significación» (2016: 248).

La recurrencia también puede darse a partir de palabras con significados equivalentes: *sinónimos o cuasinónimos* u opuestos: antónimos. Con respecto al uso de sinónimos, Marimón afirma:

> Si bien la identidad absoluta de significados entre lexemas es difícil de encontrar, es cierto que existen relaciones sinonímicas incompletas –los cuasi sinónimos– y que son muy frecuentes en los intercambios comunicativos.
> El *asesino* no tuvo piedad; era un *criminal* probado, un *delincuente* más allá de lo imaginable (2008: 132).

La misma autora señala que la sinonimia «realiza la importante tarea de reiterar el significado textual, descargar de redundancia expresiva al texto e introducir matizaciones estilísticas que dejen en evidencia la intencionalidad de quien las usa […]» (2008: 133).

La recurrencia también puede darse gracias al uso de hiperónimos e hipónimos:

> Es la relación que mantienen dos términos de los cuales uno es más específico y el otro más general. En general se ha tratado como una relación de inclusión donde el término superior es el hiperónimo y el inferior el término hipónimo (Marimón, 2008: 134).

La derivación también representa un tipo de recurrencia, que Beaugrande y Dresssler reconoce como *repetición parcial* «permite la transcategorización de un elemento utilizado con anterioridad en otro tipo de elemento distinto (por ejemplo, un verbo como 'andar', puede convertirse en un sustantivo, como 'los andares')» (1997: 91).

Finalmente, otro tipo importante (aunque más complejo) de recurrencia es la paráfrasis: «consiste en la repetición de un mis-

mo contenido, pero transmitido mediante expresiones lingüística distintas» (Beaugrande y Dresssler, 1997: 91).

La *variatio* retórica

La repetición léxica de ciertas palabras importantes para un texto se puede considerar como un fenómeno inevitable, en principio, porque dichas palabras se relacionan con el tema o subtemas. Sin embargo, Cuenca advierte que «en la lengua escrita y formal, se intenta evitar una repetición estricta muy próxima si existen mecanismos para hacerlo» (2010: 50). Por ello sugiere usar sinónimos, hiperónimos y/o hipónimos, aunque estos mecanismos también tienen sus restricciones.

La variedad de recursos para la recuperación de los referentes es lo que asegura la *variatio retórica* de los textos. Esta se ve afectada si se usa únicamente la repetición léxica literal (según Sancho, iteración), aunque Perea afirma que «a veces se hace necesaria la aparición repetida de determinadas palabras, debido a que su referencia no puede ser recuperada si se usa la elipsis o a los fóricos, o crea ambigüedad en la utilización de sustitutos léxicos» (2011: 8).

La columna de opinión

A continuación, se explican aspectos generales sobre la columna de opinión con la finalidad de justificar la elección de este tipo de texto en la investigación.

Siguiendo a Morán (1988) la columna es un comentario sistematizado, sometido a reglas formales propias de los textos escritos y, específicamente, de los textos de género periodístico.

La bibliografía sobre la columna periodística coincide en señalar que es el texto más libre en comparación con los demás del género periodístico. López (1990) señala que esta se evidencia en los temas, las ideas que se defienden, el estilo, la estructura y

las formas expresivas. Sumado a esto (no opuesto), las columnas se destacan de los demás textos periodísticos por un mayor cuidado en el uso del idioma: «La columna periodística es un texto firmado que se publica con regularidad, y en el que el estilo es muy cuidado, quizá como consecuencia del maridaje en ella entre escritores y periodistas» (Escribano, 2006: 182).

De lo anterior se infiere que la calidad del columnista representa una característica importante de este tipo de textos:

> Como características del buen columnista nosotros señalamos las de contar con una cultura propia, cuanto más amplia y más profunda mejor. Sobre ese fondo, el columnista necesitará estar bien informado acerca de los acontecimientos más recientes sobre los cuales tiene que opinar (Armañanzas y Díaz, 1996: 126).

Otro aspecto muy relacionado con la calidad del columnista es la riqueza léxica, el lenguaje variado a consecuencia de la libertad en el uso de recursos retóricos. Armañanzas y Díaz lo explican así:

> En un mismo texto se codean las expresiones más barrocas con el lenguaje más frío, más sobrio; lo más culto con lo más popular, con el argot de diversa procedencia, con refranes, con modismos de diferentes regiones, vocablos en desuso. La prosa de la columna es rica en recursos retóricos, adjetivos, interjecciones y admiraciones […] (1996: 126).

Las características anteriormente mencionadas son una garantía de que el tipo de texto que se analiza a continuación puede considerarse modelo de una buena redacción y cuidado del idioma.

Análisis de la recurrencia en columnas de opinión

Como punto final de este trabajo, se ejemplificará cómo la recurrencia incide en la macroestructura del texto.

En la siguiente columna de opinión de Andrés Oppenheimer se usa continuamente la repetición léxica lo que permite que el lector se centre en palabras claves que representan la temática general:

Tabla 1
Casos de repetición léxica más comunes en la columna «Colombia: un país monotemático»

Palabra repetida / Párrafo	Colombia	Santos	Acuerdo (s) de paz	Acuerdo	FARC	País monotemático (Parte de título)
Título	1					1
Párrafo 1	1	Se menciona Juan Manuel Santos	1		1	
Párrafo 2	2	1	1		1	
Párrafo 3					2	
Párrafo 4		2	1		2	
Párrafo 5		1	1	1		
Párrafo 6		1	1	2	1	
Párrafo 7					1	
Párrafo 8				1		
Párrafo 9		1			1	
Párrafo 10	1	1	1	1	1	
Párrafo 11	2					1
Párrafo 12	1					
Párrafo 13						

Un hablante que observe este cuadro de repetición léxica por párrafos podría anticipar parte del contenido del texto sin haberlo leído, es decir, podría anticipar parte de la macroestructura en cuanto al tema general (cabe señalar que la anticipación mencionada también depende del conocimiento que el hablante tenga del contexto).

Se ha tomado en cuenta el sintagma *país monotemático* como un ejemplo de repetición léxica porque aparece, al igual que el sustantivo *Colombia*, en el título de la columna «Colombia: un

país monotemático» y, a la vez, es parte de la idea central que aparece casi al inicio del párrafo 11: …*Colombia debería dejar de ser un país monotemático, y empezar a hablar de otros temas igualmente importantes, como diversificar su economía y mejorar sus niveles de educación e innovación*…

De esta manera va tomando forma la macroestructura: mientras las palabras *Santos*, *acuerdo de paz*, *acuerdo* y *FARC* se repiten con cierta regularidad entre el párrafo 1 y el 10; *país monotemático* aparece en el título y luego en el párrafo 11. Por tanto, los diez primeros párrafos se relacionan temáticamente y recién a partir del párrafo 11 se evidencia de manera directa el sentido del título, la intención del autor y la idea central del texto.

En la tabla 2 se pueden observar casos de recurrencia de los párrafos del 5 al 9 que también reflejan el contenido específico del texto:

Tabla 2 Casos de recurrencia por párrafo

Párrafo 5	Referéndum (1) También aparece en el párrafo 1 (introducción)	Voto (1)			
Párrafo 6	Referéndum (1)	Votantes (2) Votarían (1)			
Párrafo 7			Crímenes de guerra (1) Hipónimos: secuestro y esclavitud de menores	Condenas (1)	
Párrafo 8			Crímenes de guerra (1)	Condenas (2)	Cárcel (1)
Párrafo 9			Crímenes de guerra (1)	Condenas (1)	Cárcel (1)

Estos casos de recurrencia permiten establecer conexiones temáticas entre párrafos de manera más específica que lo mostrado en la tabla 1.

La tabla 2 muestra también dos tipos de recurrencia diferentes a la repetición léxica: la recurrencia por derivación (voto, votantes, votarían) y la recurrencia por hiperonimia (hiperónimo: crímenes de guerra, hipónimos: secuestro y esclavitud de menores).

A diferencia del primer texto analizado en el que predomina la recurrencia léxica literal (aunque también se usan otros tipos), en la columna «Miami, meca de la desigualdad» de Daniel Shoer, el uso de antónimos (recurrencia por antonimia) refuerza el tema general del texto (la desigualdad).

Tabla 3
Ejemplos de antónimos de la columna «Miami, meca de la desigualdad»

Párrafo 2	ricos / pobres
Párrafo 3	excesiva / pocas acaudaladas / indigente
Párrafo 4	más adinerado / más pobre
Párrafo 6	ricos / pobres
Párrafo 12	ricos / pobres pudiente / marginal lujos / penurias despampanante / deteriorada

No todos los antónimos de la tabla 3 son absolutos, pero en conjunto representan los dos grupos de personas símbolos de la desigualdad en Miami: los *pobres* (*pocas, indigente, más pobre, marginal, penurias, deteriorada*) y los *ricos* (*excesiva, acaudaladas, más adinerado, pudiente, lujos, despampanante*). Es decir, los antónimos marcan de manera profunda el tema del texto: *desigualdad = ricos y pobres*.

En parte, la presencia de antónimos facilita la estructura de comparación-contraste de algunos párrafos del texto analizado:

(6) De igual modo, los ingresos del primer grupo se incrementaron en más del 14 por ciento. Pero para el segundo, en una tendencia contraria, la renta sufrió una leve contracción. En términos absolutos, los ricos se volvieron *más ricos* y los pobres *más pobres*.

Por otro lado, también es importante la repetición de palabras claves del título como *desigualdad,* pero, a diferencia del primer texto donde la repetición de *país monotemático* se da recién en el párrafo 11, *desigualdad* aparece regularmente, ya sea por medio de la repetición léxica o por otro tipo de recurrencia:

Tabla 4
Recurrencia de la palabra desigualdad

Párrafo	Repetición léxica	Repetición por derivación	Repetición por antonimia
Título	Desigualdad (1)		
Párrafo 1	Desigualdad (1)		
Párrafo 2			Equidad (1)
Párrafo 3		Desigual (1)	
Párrafo 4	Desigualdad (2)		
Párrafo 9	Desigualdad (1)		
Párrafo 11	Desigualdad (1)		

En «Colombia: un país monotemático», la parte más específica del título: *país monotemático* no aparece en los párrafos entre el 1 y el 10, lo que significa un quiebre en la macroestructura: los 10 primeros párrafos explican aspectos relacionados con las FARC, el acuerdo de paz y el presidente Juan Manuel Santos, y a partir del 11 se explica por qué Colombia debe dejar de ser un país monotemático.

En cambio, en «Miami, meca de la desigualdad», el tema y su conexión con el título son marcados desde el párrafo 1 con la repetición de *desigualdad* a lo largo del texto.

La palabra que más se repite es *ingreso*, como se puede observar en la tabla 5. Es, en consecuencia, la palabra que da más continuidad temática al texto y que relaciona la desigualdad que hay en Miami con los ingresos (económicos) de cada persona.

Tabla 5
Repetición de la palabra ingreso en comparación con la repetición de otras palabras

Palabra repetida / Párrafo	Desigualdad	Miami	Pobre (s)	Ricos	Ingreso (s)
Título	1	1			
Párrafo 1	1	1			
Párrafo 2			1	1	1
Párrafo 3					1
Párrafo 4	2		1		2
Párrafo 5					1
Párrafo 6			2	2	1
Párrafo 7					1
Párrafo 8					
Párrafo 9	1				1
Párrafo 10	1				2
Párrafo 11		1			1
Párrafo 12		1	1	1	
Párrafo 13					

Con estos ejemplos se ha demostrado que analizar los tipos de recurrencia es una forma dinámica de llegar a la macroestructura. Además, este análisis permite hacer predicciones del contenido del texto sin haber llegado a la fase de lectura profunda y comprensión del mismo. Incluso, puede ser utilizado como un mecanismo de control de la información en la última fase del proceso lector, pues las palabras que se repiten (mediante cualquier tipo de recurrencia) se pueden fijar en la memoria del lector con mayor facilidad.

En conclusión, no basta con decir que la recurrencia se relaciona con la coherencia, sino que es necesario afirmar que la recurrencia es un recurso específico de coherencia textual, pues las palabras sometidas a este mecanismo están directamente relacionadas con el tema general, los subtemas y la idea central del texto.

Bibliografía

Armañanzas, E. y J. Díaz Noci (1996). *Periodismo y argumentación: géneros de opinión*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

Beaugrande, R., de y Dressler, W. (1997). *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel.

Bernárdez, E. (1982). *Introducción a la lingüística del texto*. Madrid: Espasa-Calpe.

Casado Velarde, M. (1997). *Introducción a la gramática del texto del español*. Madrid: Arco Libros.

Cuenca, M. J. (2010). *Gramática del texto*. Madrid: Arco Libros.

Escribano Hernández, A. (2006). *Comentario de textos periodísticos: informativos, interpretativos y de opinión*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Esparza Torres, M. Á. (2006). «Pautas para el análisis de la cohesión y la coherencia en textos españoles». *Revista de Filología Hispánica*, vol. 22, n.º 1. Consultado el 15 de septiembre de 2016. Disponible en http://dadun.unav.edu/handle/10171/6720

López Pan, F. (1996). *La columna periodística. Teoría y práctica: el caso de Hilo Directo*. Pamplona: Eunsa.

Marimón Llorca, C. (2008). *Análisis de textos en español: teoría y práctica*. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante.

Mateo Gambarte, E. (2016). *Introducción al comentario pragmático de textos: teoría y práctica*. Pamplona: Leer-e.

Morán Torres, E. (1988). *Géneros del periodismo de opinión: crítica, comentario, columna, editorial*. Pamplona: Eunsa.

Oppenheimer, A. (2016). «Colombia: un país monotemático». Consultado el 30 de septiembre de 2016. Disponible en http://

www.elnuevoherald.com/opinion-es/opin-col-blogs/andres-oppenheimer-es/article100382927.html

Perea Siller, F. (2011). «La correferencia textual al final del Bachillerato». *Una guía de errores. Linred: Lingüística en la Red*, n.º 9, 2011. Consultado el 15 de septiembre de 2016. Disponible en http://dspace.uah.es/dspace/handle/10017/24238

Sancho Aguinaga, C. (2005). *La repetición como agente de cohesión en el texto técnico*. Consultado el 15 de septiembre de 2016. Disponible en http://www.uv.es/anglogermanica/2005/sancho.pdf

Shoer Roth, D. (2016). *Miami, meca de la desigualdad*. Consultado el 15 de octubre de 2016. Disponible en http://www.elnuevoherald.com/opinion-es/opin-col-blogs/daniel-shoer-roth/article106759482.html

LA DESHUMANIZACIÓN EN *LOS GALLINAZOS SIN PLUMAS* DE JULIO RAMÓN RIBEYRO

Paulo Piaggi Arellano
Universidad Nacional Federico Villarreal
Pontificia Universidad Católica del Perú

Los gallinazos sin plumas, cuento publicado en 1955 dentro del libro del mismo nombre, ha sido catalogado, de manera general por la crítica, como un cuento realista. Su forma es lineal y objetiva (Barquerizo, 1996), y la historia se desarrolla en un periodo más largo de tiempo con respecto a los otros relatos incluidos en el mismo libro (Elmore, 2002). Debido a la importancia de este cuento para la narrativa peruana, es mucho lo que sobre él se ha escrito. Para la presente ponencia, quisiéramos enfocarnos en elemento que ha sido constantemente resaltado por la crítica: la deshumanización de los personajes. Esta puede encontrarse en varios niveles y recorre toda la narración. Nuestro objetivo será explicar cómo funciona esta categoría en el relato, cuáles son las características textuales que fundamentan esta interpretación y de qué forma podría verse también su contrario, la humanización.

La primera manera en que se percibe la deshumanización en el cuento es por la relación entre su título y los personajes principales. Los «gallinazos sin plumas» son Efraín y Enrique, dos niños que viven hurgando en la basura por insistencia de su abuelo con el fin de alimentar a un cerdo que cría este. Con esta denominación de los muchachos, comienza a extenderse una red de significantes que los asocia a un mundo animalizado, al margen de las normas de la sociedad humana. Ambos pasan a formar parte de un sistema de seres que existe en lo que se llama la «hora

celeste», aquel momento antes del amanecer. Esta adaptación al ambiente puede apreciarse claramente cuando Don Santos, su abuelo, los manda al muladar que había cercano al mar.

> Pronto formaron parte de la extraña fauna de esos lugares y los gallinazos, acostumbrados a su presencia, laboraban a su lado, graznando, aleteando, escarbando con sus picos amarillos, como ayudándolos a descubrir la pista de la preciosa suciedad (32).

Efectivamente, debido a su marginación de la sociedad y, especialmente, a su actividad principal, que es recolectar basura, Efraín y Enrique han perdido su dignidad humana. Se confunden con los gallinazos y los perros que rondan el muladar: son también fauna. No obstante, podemos apreciar que lo que los equipara a estos animales es el lugar que ocupan en ese sistema, su misma actividad. Lo deshumanizado, en ese sentido, parece ser solo exterior. Los niños conservan rasgos de humanidad bastante evidentes. Por ejemplo, en el comienzo del cuento, se nos presenta a ambos «trepándose a los árboles para arrancar moras o recogiendo piedras, de aquellas filudas que cortan el aire y hieren por la espalda» (29). Estos son pequeños juegos típicos de niños de su edad, y son muestras de ternura y normalidad dentro de la situación anormal en la que se encuentran. Estas actividades cesan conforme avanza la historia, debido a que Efraín queda postrado en cama por una herida en el pie. La infección que esta ocasiona debe sumarse a la enfermedad de Enrique y a la presión ejercida por Don Santos, su abuelo, para que los niños salgan a recolectar basura, ya que Pascual, el cerdo, se ha convertido en un «monstruo insaciable» (31). Estos sucesos nos ubican en una situación límite, en la cual los niños están imposibilitados de trabajar para su abuelo, y, en consecuencia, también de darse las mismas libertades que antes. En ese sentido, sus juegos infantiles eran solo un privilegio subordinado a su utilidad como «gallinazos sin plumas».

Por otro lado, el abuelo, Don Santos, también se encuentra deshumanizado. Según James Higgins, la bestialización de este

personaje es demostrable en los términos que se usan para describirlo: berrear, husmear, rugido, etc. (28). Ha perdido, además, toda muestra de compasión por sus nietos. Los ve únicamente como una forma de lograr sus objetivos económicos. Ni siquiera con la herida de Efraín muestra ningún afecto hacia él y, cuando por fin acepta que no siga trabajando, lo manda «a podrirse sobre el colchón» (33). Conforme avanza la historia, se nos van descubriendo otras facetas de Don Santos, como su cambio de humor con la luna llena, con la cual «se ponía intratable» (34). Este personaje muestra un cambio substancial en su personalidad a lo largo del cuento. Si bien comienza como un abuelo demandante y dependiente de sus nietos, aún mostraba cierta indulgencia cuando hacían bien su trabajo. La presión del cerdo que crece y los niños que no logran obtener la comida necesaria pervierten su carácter hasta que llega a su última muestra de maldad: arrojar a Pedro, el perro de Enrique, para que Pascual, el cerdo, lo devore. Nos encontramos, por lo tanto, ante dos tipos de deshumanización. La primera, para la cual reservaremos ese nombre («deshumanización») es la de Efraín y Enrique, y podríamos definirla como una pérdida de la dignidad humana. La segunda, la de Don Santos, correspondería más bien a lo que podemos llamar una «bestialización». La diferencia, como es notorio, no sería solamente de grado, sino de principio, y se basa en la dicotomía interior-exterior. Mientras que los niños son víctimas de las circunstancias y pierden su capacidad de desarrollarse más allá de su utilidad económica para beneficio de su abuelo, este sufre una transformación que lo animaliza. En ese sentido, proponemos que la diferenciación entre los términos «deshumanización» y «bestialización» aplicados a la comprensión de «Los gallinazos sin plumas» tiene como eje central el origen de cada concepto. Por una parte, la deshumanización es impuesta desde el exterior al personaje y apunta a desproveerlo de su posibilidad de desarrollar su humanidad, mientras que la bestialización proviene del interior del sujeto, y puede exteriorizarse de distintas maneras (así como manifestarse en el texto por medio de verbos y acciones concretas, como es en este caso).

Llegados a este punto, debemos preguntarnos por el segundo tema que nos compete: el de la humanización. Uno de los autores que mejor ha planteado esta cuestión es Ricardo Silva-Santisteban:

> Existe en los muchachos una degradación en la animalidad. Enrique encontrará una condición de hermandad, que luego traspasará a Efraín, en un pequeño perro flaco y sarnoso. Este animal miserable se une a los muchachos, quienes se apartarán más todavía del viejo. El perro es un claro símbolo de la fidelidad y, en su camaradería con los muchachos, en cierto modo, recorre el camino contrario: es decir, se humaniza (2009: 166).

Efectivamente, Pedro representa ciertos ideales y valores que lo humanizan. Es importante el que Silva-Santisteban utilice la palabra «hermandad». El perro se convierte en un hermano más, lo que construye una demarcación de la familia de la cual se excluye al abuelo. Sin embargo, Pedro es un elemento central en el cuento no solamente por su propia humanización, sino porque logra la exteriorización de actitudes de afecto por parte de los niños. Enrique abraza en varias ocasiones a Pedro y la llegada de este constituye la primera vez en que se muestra un enfrentamiento con el abuelo que va más allá de la necesidad. La voluntad de Enrique por conservar a su perro es muy significativa. Como ya se ha mencionado, Efraín y Enrique pierden su humanidad exterior debido al trabajo degradante que se ven forzados a hacer. Esto empeora conforme la desgracia los obliga a dejar de mantener las pequeñas libertades que antes tenían. Deben dejar de comportarse como niños para solo servir a la avaricia del abuelo. En ese sentido, la llegada de Pedro es un paso hacia recuperar la capacidad de decisión que se ha perdido. No obstante, sería incorrecto ver en este gesto un equivalente a los juegos de niños ya mencionados. En ellos, Efraín y Enrique hacían uso de la relativa libertad que poseían. En cambio, la adopción de Pedro es una demanda categórica, un enfrentamiento con la autoridad. Esto nos lleva al final del relato, cuando Efraín y Enrique dejan la casa después de que el segundo golpease a Don Santos con la vara para vengar a su perro y este cayera al chiquero. Si toma-

mos en cuenta lo que plantea Higgins cuando afirma que «Los gallinazos sin plumas» es una historia de iniciación «en cuanto los jóvenes protagonistas llegan metafóricamente a la mayoría de edad» (30), se puede postular que ellos mismos cambian su situación de animalidad. El desarrollo es gradual y existen cuatro momentos que podemos identificar de la siguiente manera: 1) la deshumanización parcial en la que todavía se mantienen actitudes infantiles, 2) la deshumanización total con la incorporación a la fauna del basural, 3) la humanización parcial con la adopción de Pedro y 4) la recuperación de la humanidad con el enfrentamiento con el abuelo y la huida final. En efecto, creemos que el cuento puede leerse partiendo de este recorrido narrativo entre deshumanización y humanización, de la manera que hemos mostrado. Pedro, el perro, cumple un rol central en el tercer y cuarto momento que hemos mencionado, y funciona como el mayor detonante de la acción en el relato.

En el presente trabajo, se ha intentado mostrar ciertos recorridos narrativos que existen en «Los gallinazos sin plumas», y que hemos denominado humanización y deshumanización. En un primer momento, se desarrollaron las formas de deshumanización que existen en el cuento y se las dividió en dos, una exterior y otra interior: la pérdida de la dignidad humana por parte de Efraín y Enrique (que llamamos «deshumanización»), y la bestialización por parte de Don Santos. En un segundo momento, se propusieron algunas formas de humanización que existen en el relato. La primera es la de Pedro, el perro, el cual es incluido como parte de la familia de los niños. La segunda es la de ellos mismos que, al cambiar su situación exterior, recobran su dignidad. El final abierto del cuento nos impide juzgar las consecuencias de esta decisión. Sin embargo, es importante remarcar la gradualidad del desarrollo de la historia y la coherencia en la realización de las isotopías. La maestría en la narración se evidencia en la posibilidad de encontrar recorridos narrativos bien construidos tanto a nivel explícito como subyacente.

Bibliografía

Baquerizo, M. J. (1996). «La configuración de la realidad en las narraciones de Julio Ramón Ribeyro»; en N. Tenorio Requejo (ed.). *Julio Ramón Ribeyro: el rumor de la vida*. Lima: Arteidea Editores.

Elmore, P. (2002). *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*. Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Higgins, J. (1991). *Cambio social y constantes humanas. La narrativa corta de Ribeyro*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Ribeyro, J. R. (2002). *La palabra del mudo (antología)*. Lima: Ediciones Peisa.

Silva-Santistevan, R. (2009). «Lectura simbólica de un cuento realista: "Los gallinazos sin plumas", de Julio Ramón Ribeyro»; en N. Tenorio Requejo y J. Coaguila (comps.). *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier.* Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Histórico Sociales y Educación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo.

A GAME OF CHESS: ÉCFRASIS, CARACTERIZACIÓN Y ESTRUCTURA EN *THE WASTE LAND* DE T. S. ELIOT

Renato André Guizado Yampi
Universidad de Piura

Nadie que haya leído *The Waste Land* olvida los primeros versos de la segunda sección del poema: la fuerza plástica de su lenguaje se imprime en el recuerdo una vez para siempre. Y es que la elaboración de imágenes vívidas es uno de los rasgos de estilo mejor logrados en la obra de Eliot; sus poemas son abundantes en sensaciones tan nítidas como variadas. El fragmento referido de *The Waste Land* (vv. 77-110) contiene la descripción de la alcoba de una mujer, cuyo mobiliario está constituido en su mayoría por piezas cuyo ornato bien podrían constituirlas en obras de arte. Sí, resulta pertinente para su comprensión el concepto de écfrasis ensayado y aplicado por la teoría literaria: la écfrasis es un texto en el que se describe un objeto de belleza o artístico del orden de las artes plásticas, sea tal objeto real o ficticio. En ese sentido, este segmento de la segunda parte del poema se constituye en una écfrasis. La descripción de esta alcoba, pues, merece atención dada su calidad estética, característica que se sustenta en la complejidad con la que la écfrasis es concebida. Así, el siguiente artículo analizará la destreza con que Eliot explota la capacidad imaginativa del lenguaje para construir el recinto, lenguaje en el cual intervienen distintas dimensiones bajo la misma directriz con el fin de lograr una composición cuyas diversas relaciones resultantes determinarán la funcionalidad múltiple y absoluta del fragmento en la estructura total del poema *The Waste Land*.

The Chair she sat in, like a burnished throne,
Glowed on the marble, where the glass
Held up by standards wrought with fruited vines
From which a golden Cupidon peeped out
(Another hid his eyes behind his wing)
Doubled the flames of sevenbranched candelabra
Reflecting light upon the table as
The glitter of her jewels rose to meet it,
From satin cases poured in rich profusion;
In vials of ivory and coloured glass
Unstoppered, lurked her strange synthetic perfumes,
Unguent, powdered, or liquid-troubled, confused
And drowned the sense in odours; stirred by the air
That freshened from the window, these ascended
In fattening the prolonged candle-flames,
Flung their smoke into the laquearia,
Stirring the pattern on the coffered ceiling.
Huge sea-wood fed with copper
Burned green and orange, framed by the coloured stone,
In which sad light a carvèd dolphin swam.
Above the antique mantel was displayed
As though a window gave upon the sylvan scene
The change of Philomel, by the barbarous King
So rudely forced; yet there the nightingale
Filled all the desert with inviolable voice
And still she cried, and still the world pursues,
«Jug Jug» to dirty ears.
And other withered stumps of time
Were told upon the walls; staring forms
Leaned out, leaning, hushing the room enclosed.
Footsteps shuffled on the stair,
Under the firelight, under the brush, her hair
Spread out in fiery points
Glowed into words, then would be savagely still.

Distintos son los factores en los que se funda la plasticidad del pasaje, así como es interesante el modo en que esta plasticidad deviene en un significado. En primera instancia, la habitación se constituye como una realidad en que las propiedades sensoriales de los objetos ahí contenidos se exacerban hasta exceder su propia materialidad y proyectarla sobre los demás. Si bien estas posesiones son inmóviles, el yo lírico enfatiza sus cualida-

des más penetrantes al punto de hacerlas actuar en el ambiente e interpelarse entre ellas: la silla resplandece sobre el mármol del piso; el adorno de cupido del espejo observa la escena; en el espejo se duplica el brillo del fuego del candelabro que, además, cae sobre una mesa; las joyas de la mesa brillan contra la luz del candelabro; los perfumes y demás sustancias de belleza colman el aire hasta avivar más el fuego, que luego hará moverse el resto del decorado. Incluso de la pintura brota el canto del ruiseñor. Cada pieza de la alcoba extiende su existencia en una profusión de sensaciones que sobrecarga el espacio limitado de la habitación, el cual parece ocupado en su totalidad debido a este fenómeno. Este atiborramiento descansa a su vez en la perspectiva de detalle del yo lírico, el cual observa incluso los gestos de los cupidos («Another hide his eyes behind hi swing») o en la diversidad de sustancias sobre la mesa y la posición de sus frascos («In vials of ivory and coloured glass / Unstoppered, lurked her strange synthetic perfumes, / Unguent, powdered, or liquid»). Se genera un contraste en el mutuo encuentro de las imágenes que propicia la plasticidad, el cual es producto de esa descripción minuciosa y de la cercanía entre tantos objetos, varios en sus materias y en los sentidos a los que apelan. Así, la mujer habita un recinto rebosante de posesiones y adornos que colman directamente los ojos y demás sentidos. Cabe observar, además, que el recinto se compone como un espacio cerrado por el contacto mutuo y constante de los objetos, a cuya clausura se suma la circularidad que enmarca el fragmento: la primera imagen y la imagen final del fragmento, silla y cabellos de la dama, realizarán el acto de resplandecer con el mismo verbo («glowed»).

Este atiborramiento de la descripción no solo yace en la figuración o en la *selectio* léxica; la composición sintáctica desempeña un papel esencial a este propósito. En los primeros 103 versos del fragmento hay tan solo cinco estructuras sintácticas, en las que se subordinan largos y numerosos complementos, muchos de ellos oraciones o partículas con carga verbal. Son cinco períodos en los que cabe aun la coordinación en un resumido espacio:

Unguent, powdered, or liquid-troubled, confused
And drowned the sense in odours;

La estrecha coexistencia de los objetos de la alcoba y el hostigamiento de sus cualidades se transmite por medio de construcciones complejas, bien por ratos apretadas en su relación entre verbos conjugados, bien por ratos pesadas en el moroso desenlace que produce el constante agregado de complementos oracionales. Así se aprecia en la siguiente oración larga que presenta en el segundo verso su verbo principal («glowed»), al cual se subordinan otras seis oraciones: una comparativa, una temporal, un inciso y dos locativas, dentro de las cuales se cuentan adjetivos de raíz verbal («wrought», «poured») y un gerundio («reflecting»). Tan solo el primer verso contiene dos subordinaciones.

The Chair she sat in, like a burnished throne,
Glowed on the marble, where the glass
Held up by standards wrought with fruited vines
From which a golden Cupidon peeped out
(Another hid his eyes behind his wing)
Doubled the flames of sevenbranched candelabra
Reflecting light upon the table as
The glitter of her jewels rose to meet it,
From satin cases poured in rich profusión;

Pero la maestría compositiva de Eliot se observa contundente en otro fenómeno. Por ejemplo, en los versos citados el primer período presenta más de un nivel de subordinación: las frases tienden a subordinarse progresivamente unas a otras conforme el recitado, sin detenerse en la imagen del miembro precedente, puesto que cada una contiene la imagen de una percepción u objeto nuevo, de modo que la descripción da la impresión de una persona que recorre el espacio con una mirada de detalle. A dicho efecto contribuye que las frases estén ordenadas a modo de secuencia en la que cada nuevo objeto es próximo en el espacio al objeto anterior: al espejo le siguen sus cupidos que redoblan el fuego, fuego que se proyecta sobre la mesa donde están las joyas. Así, el hostigamiento que produce el cuarto se sirve del surgir

ininterrumpido de objetos. Este desplazamiento ordenado de la mirada no se quiebra al término de un período, porque cada nuevo período inicia donde concluyó el anterior: la segunda gran estructura introduce los perfumes y cremas que se hallan junto a las joyas de la estructura precedente; y así con el resto del fragmento. De hecho, el segundo período evidencia la intencionalidad de la disposición secuencial de los miembros oracionales; ya que el poeta antepone el complemento locativo al resto de la estructura para imitar el orden natural según el cual primero deben percibirse los frascos y luego las sustancias que contienen:

> In vials of ivory and coloured glass
> Unstoppered, lurked her strange synthetic perfumes,

A este respecto, es importante resaltar que las numerosas referencias espaciales, complementos y preposiciones, cumplen también un indiscutible papel en el efecto de desplazamiento de la visión. En un contexto predominantemente paratáctico el resultado habría sido completamente distinto, habría dado la impresión de una enumeración, una lista cortada, pese a que su visualidad no se habría estado del todo disminuida. Eliot, pues, no configura una descripción que va de lo general a lo particular, según suele ocurrir en la experiencia real, sino una cadena de objetos y detalles que describe una progresión. La descripción, entonces, es principal desde el inicio, pues de su objeto se derivan las acciones de quienes ocupan la habitación. Así, del escenario de la alcoba se señala la presencia de una mujer cuya voz irrumpe al terminar la écfrasis y se contrapone a la presencia nítida y absoluta del mobiliario; una persona que frente a, y pese a, la grandeza material, se configura insegura y débil, con una presencia corporal más bien incompleta, sin un rostro:

> «My nerves are bad to-night. Yes, bad. Stay with me.
> Speak to me. Why do you never speak? Speak.
> What are you thinking of? What thinking? What?
> I never know what you are thinking. Think.»

En correspondencia, la diferencia sintáctica es evidente. Se deja la estructura complicada y abruptamente el tono cambia hacia locuciones paratácticas, desiguales y sueltas, cuyo contraste expresa la desesperación de una mujer que se declara enferma. Es una actitud relativamente contradictoria, tratándose de la persona que ocupa un recinto tan lleno de lujos y a la que se adjudica poder adquisitivo. Frente a la vivacidad sensorial y su sugerida vanidad, la dueña de la alcoba se muestra más bien tenue en su existir en tanto que necesita de otra persona que la acompañe y le brinde atención. Eliot otorga a la écfrasis una función axial para la construcción de la segunda sección de su poema: es un elemento que sirve para caracterizar a la mujer anónima que tendrá protagonismo.

En este sentido, la función de la écfrasis resulta más compleja: esta moldea al personaje en distintos movimientos que describen una dinámica simultánea de contraste y matiz que se cumple en un juego de oposiciones y coincidencias. El poeta apuesta por una técnica de caracterización indirecta a partir de las posesiones; de manera que, en el fondo y pese a las diferencias descritas, existen coincidencias entre la circunstancia de la mujer y los elementos de su habitación; y de hecho, ella misma es presentada como parte del mobiliario, con la misma reacción sensorial: sus cabellos refulgen como el fuego:

> Under the firelight, under the brush, her hair
> Spread out in fiery points
> Glowed into words, then would be savagely still.

La referencia de Filomela vuelta ruiseñor no es gratuita y constituye un juego de espejos que se sugiere en el símil de la ventana («As though a window gave upon the sylvan scene») y en el reflejo del cuadro en el espejo de la alcoba. Ella sufre como sufren Filomela y el delfín; su riqueza es tan sintética como sus cremas y perfumes; su vida está tan mutilada como los muñones de la historia que solo en apariencia se mueven. Al igual que su belleza y su vida acomodada, nada en su cuarto es natural o capaz de llenar su vacío. Tanto en el cuarto como en ella la natu-

raleza se muestra atrofiada: el aire está enfermo como ella lo está. Y, de hecho, este sentimiento es aún más desgarrador en la primera versión del poema previa a la corrección sugerida por Ezra Pound, en la que los muñones del tiempo sangran y la muerte está explícitamente presente:

> And still she cried (and still the world pursues)
> Jug Jug, into the dirty ear of the death;
> And other tales, from the old stumps and bloody ends of time
> Were told upon the walls,

Sucede en los versos analizados la reiteración de un mismo motivo lírico con variaciones. Eliot es consciente de este procedimiento al que llama «logic of imagination», según el cual una serie de elementos diferentes suscitan y concentran una misma impresión (Pearce 1967: 63). Así, desde la descripción, la reiteración se ordena en un planeado esquema de *in crescendo*: la carencia de vida asoma progresivamente entre los objetos y se hace más nítida en la angustiada voz de la mujer. El juego de contrastes y coincidencias es, pues, complejo: el primer contraste de impresiones entre la suntuosidad de la alcoba y la debilidad de la mujer se resuelve en una coincidencia; ya que resalta el motivo, sugerido hasta ese momento, de la ausencia de vitalidad del personaje produciendo u desgarrón afectivo concluyente, el cual, a su vez, implica la contundente culminación de un proceso de desengaño en el que el lujo y la riqueza son develados como una realidad desnaturalizante, que deviene también en variación del motivo de la carencia de vida y que, de hecho, acrecienta la sensación de vacío del personaje femenino.

Cabe ya en este punto del estudio resaltar, hechas las salvedades sobre las discusiones teóricas acerca de la relación entre las artes plásticas y la literatura, que las particularidades lingüísticas y de ordenamiento de elementos conjugadas por el poeta producen una descripción cuyo efecto no se subordina ni se limita a lo «visual», y que, por lo tanto, no se limita a las imposibilidades propias del lenguaje para imitar aquello que solo puede ser captado en plenitud por otros sentidos. Todo lo contrario: en esta

écfrasis hay una dimensión que en gran medida se sirve de la plasticidad lingüística pero que necesariamente la excede y difiere de la captación visual de la realidad. Los juegos estilísticos y la dinámica de contraste-coincidencia apuntan más bien a explotar y subrayar la naturaleza rítmica y lineal inherente del lenguaje. La atmósfera sensorial y afectiva resultante que da la verdadera vida al recinto de la dama solo existe en la sucesión de elementos ordenados uno tras otro en líneas de intensidad y movimientos, sucesión imposible para quien experimentase una visión general de la alcoba y sus objetos de forma inmediata y simultánea, como es propio de los objetos de artes plásticas y de la experiencia real. Esta posibilidad no es ajena a T. S. Eliot, quien conoce los planteamientos poéticos de imagismo, en los que la imagen poética es una entidad con un movimiento que se funda en el carácter lineal y sucesivo del lenguaje (Kenner 1951: 62). El carácter rítmico y lineal de los versos no limita la descripción, como podría ocurrir en otros casos que buscan imitar lo plástico, sino que potencia lo sensorial y produce un espacio puramente poético pues su esencia y sentido solo en lo poético pueden existir.

La mujer del fragmento comentado es uno de los personajes de diseño más desarrollado entre los demás que aparecen en *The Waste Land*. En cuanto a la técnica y el resultado solo se asocia con la secretaria de la tercera sección, «The Fire Sermon», la cual se ve obligada a mantener relaciones sexuales con su desagradable amante. También aquí el drama personal se modela indirectamente a través de las posesiones del recinto:

> The typist home at tea-time, clears her breakfast, lights
> Her stove, and lays out food in tins.
> Out of the window perilously spread
> Her drying combinations touched by the sun's last rays,
> On the divan are piled (at night her bed)
> Stockings, slippers, camisoles, and stays.

Pero dicha escena resulta menos compleja, porque en «A Game of Chess» la alcoba posee mayor fuerza tensiva: el lujo material y la carencia de vida natural que se enfrentan en distintos

niveles hasta resolverse en un punto de emoción. En los versos citados de la tercera parte de *The Waste Land*, todo apunta unidireccionalmente a la carencia.

Esa complejidad de la écfrasis, asimismo, se funda en otros puntos. Por ejemplo, la descripción de la alcoba está compuesta en gran medida de alusiones que establecen una relación clara entre la mujer enferma y otras mujeres de la literatura. No obstante, la eficacia de su funcionamiento dista considerablemente de la inmediatez con que el lector capta los demás movimientos estructurales; ya que las relaciones se establecen a partir de citas de otras obras que no todo el público puede detectar ni comprender en consecuencia. Mas no por esto son menos importantes: también ahí se desarrolla la reiteración del motivo lírico a partir de la coincidencia circunstancial. A saber: el primer verso del fragmento es una leve variación de un verso de *Anthony and Cleopatra* de William Shakespeare (acto II, segunda escena, v. 201), y los versos subsiguientes contienen una descripción cuyo resultado es similar al de Eliot en cuanto al lujo y la plasticidad lingüística de los objetos que en ella se cuentan, algunos de los cuales comparten ambos poemas, como los perfumes y cupidos:

> The barge she sat in, like a burnish'd throne,
> Burned on the water: the poop was beaten gold;
> Purple the sails, and so perfumed that
> The winds were lovesick with them; the oars were silver,
> Which to the tune of flutes kept stroke, and made
> The water which they beat to follow faster,
> As amorous of their strokes. For her own person,
> It beggar'd all description: she did lie
> In her pavilion, cloth-of-gold of tissue,
> O'erpicturing that Venus where we see
> The fancy outwork nature: on each side her
> Stood pretty dimpled boys, like smiling Cupids,
> With divers-colour'd fans, whose wind did seem

Mientras que el artesonado («laquearia») del v. 92 remite a los vv. 726-727 del libro primero de la *Aeneis* de Virgilio:

dependent lychnii laquearibus aureis
incensi, et noctem flammis funalia vincunt.

Ambas referencias están consignadas en las notas finales que al poema agrega T. S. Eliot. A propósito del empleo de citas en *The Waste Land*, el poeta señala en un artículo que, como se discutió, la alusión requiere de un lector advertido y que, además, tiene dos funciones precisas: una plástica, en la que el público debe reproducir mentalmente la imagen de la escena referida; y una metafórica, que busca tender nexos de significado conceptual entre el poema y el texto evocado (Eliot 1965: 128). Las alusiones del pasaje estudiado cumplen ambas funciones; tienen en común dos elementos: el lujo sensual y la figura de la mujer en circunstancias amorosas. La escena de Shakespeare pertenece al primer encuentro entre Cleopatra y Marco Antonio; los versos de Virgilio, a la descripción del palacio de Dido durante el banquete que ella ofrece a Eneas; ambas relaciones tormentosas y frustradas. De modo que las alusiones se despliegan en dos sentidos simultáneos. Primero, contribuyen imaginativamente a moldear la riqueza material del recinto. Pero el segundo efecto de las alusiones solo funciona en la última parte de la escena, en la que surge la voz de un hombre que se muestra indiferente a los requerimientos de la mujer que lo inquiere desesperada. De esta forma, se hace de nuevo presente el tópico de la infertilidad de las relaciones amorosas, la falta de verdadero amor y la angustia pasional que son variaciones del ya estudiado motivo de la falsedad y la ausencia de verdadera vida, como son la enfermedad física y el sufrimiento de Filomela, la cual sufre a causa de un amor también tortuoso:

I think we are in rats' alley
Where the dead men lost their bones.

«What is that noise?»
The wind under the door.
«What is that noise now? What is the wind doing?»
Nothing again nothing.
«Do

You know nothing? Do you see nothing? Do you remember
Nothing?»
I remember
Those are pearls that were his eyes.
«Are you alive, or not? Is there nothing in your head?»

Son las alusiones las que arrojan luces sobre la relación entre las dos voces y sus circunstancias, en una escena que se plantea más bien como una superposición elíptica de intervenciones: si la mujer es como Cleopatra y Dido, en tanto que sus recintos son semejantes, entonces el interlocutor es un amante que se muestra desinteresado. La correspondencia entre dichas alusiones y el juego entre la mujer y la voz que la acompaña evidencian la completa funcionalidad de la descripción en el curso del texto; así como muestran la trabazón estructural entre estos fragmentos en apariencia ajenos entre sí y distantes en el recitado: la écfrasis y el amante devienen en un mismo efecto estético de descubrimiento de la carencia de la mujer, que se hace más nítida en esta segunda voz que declara hallarse en un callejón de la muerte («Where the dead men lost their bones»). Importante es notar que también por referencia literaria se entrevé dicha trabazón entre la alcoba y las intervenciones del amante: la mención que este hace del juego de ajedrez (v. 137) remite a una escena del drama *Women Beware Women*, de Thomas Middleton, en la que el juego es pretexto para distraer a una suegra del duque que intenta seducir a su nuera, a la que termina violando, lo que vuelve a evocar la ya señalada figura de Filomela y el motivo lírico consiguiente que se abre en la écfrasis.

Es importante detenerse en esta relación entre la habitación y el personaje del amante, ya que arroja luces sobre las peculiaridades compositivas de la écfrasis en Eliot. En primer lugar, la cercanía y correspondencia entre el amante y la habitación no es interpretada, sino que se vela referencialmente en el poema: los pasos que se oyen en el cuarto pertenecen al amante. En el recitado, la aparición de estos pasos es desconcertante pues quiebra las normas que esa descripción había fijado para sí: están desprovistos de detalle, no interactúan con el resto del mobiliario, no ostentan resplandor o profusión como el resto de piezas, y se expresan en

una sola oración simple de un solo verso. La impresión de impertinencia del elemento de los pasos se hace mayor puesto que luego de su aparición la descripción retoma su curso normal. Los pasos son, por tanto, un elemento disonante en la écfrasis en tanto que entidad ajena que no interactúa en la habitación porque no se halla en esta y porque su desarrollo será posterior a la descripción. La contaminación de la écfrasis con un elemento en primera instancia ajeno hace imperfecta la circularidad cerrada con que se delineaba la habitación; y en consecuencia hace nuevamente efectiva la inserción de la écfrasis en el flujo de «A Game of Chess». Esta técnica está al servicio de la tensión descrita de contraste y coincidencia: a pesar de que el poema parece compuesto de fragmentos sueltos, siempre hay puntos de enlace. Así, por ejemplo, la segunda escena de «A Game of Chess» presenta a una mujer que habla desde otro espacio y que pertenece a otra clase social, pero Eliot «contaminará» el cuadro superponiendo a su discurso la voz de la mujer anterior de la alcoba en un evidente contraste de registros:

> Goonight Bill. Goonight Lou. Goonight May. Goonight.
> Ta ta. Goonight. Goonight.
> Good night, ladies, good night, sweet ladies, good night, good night.

Un procedimiento del mismo orden se repite en la tercera sección de *The Waste Land*, donde a las observaciones del río se superponen invocaciones personales que la interrumpen progresivamente hasta que la función emotiva toma el primer plano de los versos:

> The river's tent is broken: the last fingers of leaf
> Clutch and sink into the wet bank. The wind
> Crosses the brown land, unheard. The nymphs are departed.
> Sweet Thames, run softly, till I end my song.
> The river bears no empty bottles, sandwich papers,
> Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends
> Or other testimony of summer nights. The nymphs are departed.
> And their friends, the loitering heirs of city directors;
> Departed, have left no addresses.

La «contaminación» es parte de un juego de enlaces explícitos y concretos entre los fragmentos del poema, lo que cuestiona la forma en que se ha comprendido la composición textual de *The Waste Land*: este no es, pues, una suma de cuadros absolutamente inconexos cuya unidad, en función de un motivo lírico o esencia emotiva, es únicamente interpretada; sino que, como observa Octavio Paz, existe entre sus partes enlaces inusitados (1994: 291), complejos y variados en sus modos. Estos nexos describen más bien un esquema textual mixto, con una cohesión concreta, aunque deliberadamente tenue, la cual sugiere y hace efectiva esa dimensión común que comparten las escenas y personajes. Se trata de una coexistencia no necesariamente adscrita a las circunstancias espacio-temporales en que los fragmentos son ubicados; circunstancias, por cierto, en ocasiones intencionalmente ocultas o dichas a medias, como en esa segunda escena de «A Game of Chess». Después de todo, es el mismo Eliot quien en sus notas al poema declara esa unidad que consistiría en una confluencia nuclear más que en un argumento elíptico; así, respecto de la figura de Tiresias, uno de los enlaces principales del poema, afirma:

> Tiresias, although a mere spectator and not indeed a 'character', is yet the most important personage in the poem, uniting all the rest. Just as the one-eyed merchant, seller of currants, melts into the Phoenician Sailor, and the latter is not wholly distinct from Ferdinand Prince of Naples, so all the women are one woman, and the two sexes meet in Tiresias. What Tiresias sees, in fact, is the substance of the poem.

Como se adelantó, la dinámica contraste-coincidencia excede la escena de la alcoba y se desarrolla durante todo «A Game of Chess», trabándose en un mismo flujo. Y es que la segunda escena de «A Game of Chess» plantea una fuerte contraposición: presenta a una mujer de baja estofa, cuyos medios de caracterización son también diferentes y dignos de estudio. La configuración de la escena no está mediada por un observador sino por las propias palabras de la mujer, que tampoco la definen sino indirectamente: se conoce su sexo y su tipo moral a partir del ruin chisme que cuenta en lo que aparentemente es una taberna,

chisme que concluye con la sugerencia del adulterio que comete con el marido de su amiga:

> When Lil's husband got demobbed, I said,
> I didn't mince my words, I said to her myself,
> HURRY UP PLEASE ITS TIME
> Now Albert's coming back, make yourself a bit smart.
> He'll want to know what you done with that money he gave you
> To get yourself some teeth. He did, I was there.
> You have them all out, Lil, and get a nice set,
> He said, I swear, I can't bear to look at you.
> And no more can't I, I said, and think of poor Albert,
> He's been in the army four years, he wants a good time,
> And if you don't give it him, there's others will, I said.
> Oh is there, she said. Something o' that, I said.
> Then I'll know who to thank, she said, and give me a straight look.

La diferencia del estilo delata la condición social del personaje: un inglés con marcas de sociolecto bajo; así como sus palabras son mucho más vigorosas que las de la mujer anterior. No obstante, el motivo de la angustia de la dama del recinto se muestra en la historia de Lil, la amiga que es humillada, engañada y que se encuentra enferma por haber abortado. También en este cuadro hay pesar y atrofia de elementos cuyo curso natural se interrumpe: el aborto y la belleza artificial de la primera mujer se corresponden, como lo hacen la pérdida de dientes y los muñones marchitos que adornan la alcoba. A su vez, estas dolencias son espejo del reprochable proceder de la mujer que narra, cuya dolencia es directamente espiritual pues falta a la naturaleza traicionando a su amiga. Por otro lado, la historia de Lil reitera el asunto del amor tortuoso: un matrimonio fracasado por la infidelidad y por el mal aspecto que la esposa adquiere tras abortar. Pero es en las despedidas de los versos finales que el contraste y la coincidencia se muestran intensificados: la delicada despedida que remite a la dama de la alcoba («Good night ladies…») irrumpe en el contexto como un elemento ajeno que difiere del registro de la voz que domina la escena; pero, dada la proximidad en la recitación, devela que ambas mujeres comparten una misma

dimensión, una cercanía en otro ámbito. Y, en el mismo sentido, ambas despedidas se construyen sobre un mismo esquema, trabando un elemento de equidad pese a las diferencias de tono.

De la confluencia de diferencias, coincidencias y enlaces sobre las que el poeta construye las partes de «A Game of Chess», y cuyo flujo da sentido a los elementos y formas con que se establece la écfrasis, se concluye que esta segunda sección de *The Waste Land* describe un esquema textual complejo. Así, por muy disímiles y en apariencia aislados que resulten sus episodios y fragmentos, existe una cohesión que se traba en distintos niveles y mediante elementos concretos y puntuales. Del mismo modo, es importante notar que la relación secuencial de dichos fragmentos es de suma importancia: así se observa en las progresiones y dinámicas, de cuya disposición lineal depende el significado y la emotividad que despliegan las escenas, los cuales solo pueden existir en el orden que Eliot les confiere. Este orden niega la posibilidad de que el texto se construyera por la sola superposición de bloques independientes. Y, de hecho, la misma cohesión y procedimientos semejantes habrán de hallarse en y entre las secciones de *The Waste Land*, acaso uno de los poemas mejores del siglo XX.

Bibliografía

Eliot, T. S. (1965). «What Dante means to me», en *To Criticize the Critic*. New York: Farrar, Straus, Giroux.

Kenner, H. (1951). *The Poetry of Ezra Pound*. Connecticut: New Directions.

Paz, O. (1994). «T. S. Eliot: mínima evocación», en *Obras completas, vol. 2. Excursiones / Incursiones. Dominio extranjero*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

UN ACERCAMIENTO A LA VIDA COTIDIANA DE LA PIURA COLONIAL A TRAVÉS DEL LÉXICO EN TESTAMENTOS DE LOS SIGLOS XVI-XVII

Shirley Yanuaria Cortez González
Universidad de Piura

La cercanía de la muerte o el riesgo de perder la vida en una empresa arriesgada exigen –en quienes pueden– dejar arreglados sus asuntos terrenales en sus testamentos. Estos textos, en los que la preocupación se centra en la legitimidad del acto jurídico, se convierten en fuentes lingüísticas no intencionadas a través de las cuales se pueden ir reconstruyendo aspectos de la vida cotidiana colonial de esta zona hispanohablante en los albores del virreinato peruano. Así, el análisis léxico de la testamentaría de un grupo de vecinos del corregimiento de San Miguel de Piura da cuenta de la marcada estructura social de la época, de las relaciones comerciales y las actividades económicas que movían la región, de los artículos de uso común y de lujo, entre otros. A través de estos documentos se refleja una Piura colonial en la que conviven en estrecho vínculo lo europeo y lo autóctono.

Bajo la guía del escribano y rodeado de los testigos convocados expresamente para este acto, un vecino de San Miguel dicta su última voluntad. Todo ha de cumplirse como lo estipuló en su testamento el ahora difunto. Si gozó de bienes o posición privilegiada, no escatima: una procesión con cruz alta, redoble de campanas e incensario, misa de cuerpo presente –rezada o cantada–, ofrendada de pan, vino y cera, con su vigilia, responso y novenario. Si poco tuvo, manda lo indispensable: misa, pan y vino, algunas ceras. El inventario no se hace esperar: se enlista cada bien acumulado en vida; se apuntan las ropas, joyas, enseres do-

mésticos, ganado, papeles de cuentas y todo lo que se deja como donación, herencia o para la venta en almoneda. Las cuentas se ajustan y se entrega lo ofrecido por el difunto a quien corresponde; se pagan y se cobran las deudas que dejó mencionadas y de las que guarda el documento probatorio con que reclamar el pago y por el que, si es el caso, habrá que devolver o reclamar lo que en prenda se dejó.

Es este el panorama que a grandes rasgos ofrece el corpus analizado. Gracias a los testamentos es posible reconstruir parte de la vida de los habitantes del corregimiento de San Miguel de Piura, donde las costumbres españolas conviven con una realidad americana que, en mayor o menor medida, modificó los estilos de vida de ambos grupos sociales y que derivó finalmente en un mestizaje cultural que se percibe, no solo en el crisol de razas y sangres, sino en los distintos aspectos de su vida diaria: el comer, el vestir, el comercio, la muerte.

Análisis léxico del corpus

El corpus seleccionado consta de 20 documentos[1] que recogen la testamentaría de un grupo de vecinos que testan en distintas zonas del corregimiento de San Miguel de Piura (Paita, Piura y Ayabaca principalmente), redactados entre 1558 y 1693. En algunos casos se cuenta, además, con codicilos e inventarios de bienes. De este grupo de documentos, 12 de ellos corresponden a españoles, 2 a extranjeros no hispanos residentes en esta zona; 4 a mujeres (españolas o casadas con español) y 2, a caciques locales (ver anexo 1).

Dado que al escribano le interesa sobre todo fijar fielmente la voluntad del testador más que cuidar su estilo o las formas lingüísticas, los testamentos se convierten sin quererlo en valiosas fuentes de estudio del castellano hablado en esta zona del virrei-

[1] Un especial agradecimiento al historiador Pável Elías Lequernaqué, profesor de la facultad de Humanidades, de la Universidad de Piura, por haber cedido su transcripción de los textos usados en este trabajo.

nato del Perú desde mediados del S. XVI hasta fines del XVII. Así, en el campo léxico, se pueden conocer distintas esferas de la vida piurana colonial, de las que para este trabajo se han elegido solo dos: la estructura social y el comercio.

1. Estructura social

La Piura virreinal distinguía claramente entre sociedad de españoles y de indígenas, las cuales estaban divididas, a su vez, en varios escalafones. En la española, el escalón social más alto lo conformaban los funcionarios (corregidores y oficiales reales) junto con los encomenderos. Seguían los españoles que ejercían diversas profesiones (médicos, escribanos, abogados, etc.) y, por último, los dedicados a oficios (barberos, sastres, carpinteros, pulperos, etc.).

En cuanto a la sociedad indígena, los *curacas* (caciques o «principales») y su parentela estaban a la cabeza. Estos, como señala Elías (2004: 234), gozaban de ciertos privilegios no concedidos al común de los indios: «podían vestirse como españoles (...); poseían caballos, armas, casas, chacras y hasta haciendas con mitayos y yanaconas». El siguiente escalón lo ocupaban *los indios del común* que, asimismo, se diferenciaban socialmente entre sí: los *originarios*, los *forasteros con tierras* y *los forasteros sin tierras*. Al final de la escala quedaban los *yanaconas*, considerados como servidumbre.

No obstante, el verdadero eslabón final de esta cadena social lo conformaban los negros traídos a América, procedentes de distintas zonas del África, cuya condición de esclavos no les confería ningún derecho ni beneficio. Estos constituían la mano de obra para las labores agrícolas en las haciendas y en las variadas industrias locales (trapiches, molinos, tinas de jabón), así como en el servicio doméstico de los vecinos de Piura.

En efecto, los testamentos analizados dan cuenta de esta definida estructura social a través de marcas léxicas adjuntas al nombre propio con las que el testador identifica a varios de estos

actores sociales. Si bien no en todos los casos se registran estas marcas, cuando se usan ofrecen datos diversos: pertenencia a un grupo social; si es morador del lugar o visitante; el cargo público o el oficio que desempeña; el parentesco con el testador; o la eliminación de la ambigüedad en caso de homonimia padre-hijo.

Así, para los españoles no se emplea una marca explícita sobre su condición racial, pero sí su reconocimiento como *vecino*; esto es, que tiene residencia y participación en la vida pública de un pueblo; o, por el contrario, que aunque testa en la ciudad, no vive en ella: «Debe a Antonio de Frías, vecino de Saña, 14 onzas de pita» (Francisco García, 1602); «Rodrigo Prieto, estante en esta ciudad de San Miguel» (1558). En los que cabe, los beneficiados con una encomienda, se indica *vecino encomendero* y solo en un documento del corpus, *feudatario*, como término equivalente: «Sebastián Fernández Morante vecino feudatario de esta ciudad» (Juan Cortes, 1668). Tanto *encomendero* como *feudatario* están consignados en el Autoridades (1732), pero solo en el primero se aplica en referencia a América: «Se llama también al que goza por merced del Príncipe alguna encomienda o renta vitalicia en la Indias».

La condición racial aparece marcada explícitamente en los casos de indio, mestizo y negro. Para los indios se indica algunas veces su procedencia (Catacaos, Colán, Olmos, Ayabaca, Frías) o su rango social: *indio principal* o solo *principal, cacique* o *curaca*: «Diego Cu[a]pingas, indio principal de Máncora» (Francisco García, 1602). Solo en un caso se registra la voz *curaca*: «Yten, me deve Joan, curaca de Colán» (Sebastián de Colán y Pariña, 1693). Esta voz de origen quechua convivía con la antillana traída por los españoles, y de cuya equivalencia semántica trata el Inca Garcilaso en sus *Comentarios* (1609: 37): «Para cada pueblo o nasción de las que reduxo eligió un curaca, que es lo mismo que cacique en la lengua de Cuba y Sancto Domingo, que quiere dezir señor de vassallos». Asimismo, en un caso se halla la forma femenina *cacica*, empleada por Álvaro Carguachinchay (1644), cacique de Ayabaca, para referirse a su esposa, quien, además, tiene a su cargo el cacicazgo de Frías. Si bien *cacique* y *curaca* se registran en el *Autoridades* (1729), la inclusión de *cacica* en el

DRAE llegará tardíamente, en 1925, pero únicamente como 'la mujer del cacique'.

También en el corpus se hallan indios *mitayos* y *yanaconas* (o *anaconas*), dedicados al cuidado de la tierra o del ganado en las chacras o estancias: «Mando que los dichos mis albaceas se ajusten de cuenta con los mitayos que me sirviesen en mis haciendas» (Pedro Valdivieso y Burgos, 1665); «en las dichas haciendas concertados por yanaconas algunos indios para la guarda de los ganados». Aunque la práctica de la mita y el yanaconaje fueron actividades comunes durante la etapa colonial, las voces *mitayo* y *yanacona* ingresarán tardíamente al diccionario académico (1803 y 1925, respectivamente).

El cuanto a los esclavos africanos, el testador que se refiere a los negros de su propiedad o que tiene para negocio indica muchas veces después del nombre, cristiano siempre, la supuesta casta u origen, introducido por *de nación/ de tierra* y el lugar: Bran, Bioo, Angola, Congo, Mandinga, Viáfara. Asimismo, en otros casos, se precisa su estado de aculturación: *bozal*, si es recién llegado de África y no conoce la lengua española, o *ladino*, si ya la ha aprendido. También se registra negro *criollo* como opuesto a bozal, voz que recoge Salvá (1846): 'El negro que no es bozal' y, mucho después, el DRAE (1925). En las ediciones anteriores solo se consideraba *criollo* al nacido de padres españoles o europeos en América, aunque los documentos analizados muestran que *ladino* y *criollo* convivían en el uso desde el siglo XVII.

De otro lado, los testamentos informan sobre las relaciones comerciales que entablaban entre sí los vecinos, y en las que los oficios sirven también como marca identificadora: «Luis González herrador» (Rodrigo Prieto, 1558) «Diego Fernández Farías zapatero» (Nicolás de Xío, 1599); «Juan Pérez carpintero» (Francisco de Alvear, 1600), «Juan Gutiérrez sastre» (Diego de Velasco, 1608), «Cristóbal Quispe albañil»; «Domingo Gómez platero»; «Diego de Morales zapatero»; «Alonso Ordóñez mercader» (Francisco de Alvear, 1600).

Por último, la edad es otra marca identificadora: *mozo* (*mosso*, *moço*) frente a *viejo* para distinguir los casos de homonimia padre-hijo, sobre todo cuando se ha de cobrar deudas: «don

Diego Mesocoñera el moço [y no Diego Mesocoñera, cacique de Catacaos]» (Francisco García, 1602); «don Juan el mozo» (Juan Bautista Rojo, 1608); «Juan Llongo el mosso, de Colán» (Sebastián de Colán y Pariña, 1693).

2. El comercio

El corpus arroja una serie de palabras referidas a productos –comestibles y no comestibles– con los que se comerciaba a nivel local y entre zonas cercanas, así como productos traídos de o desde Europa para satisfacción de las necesidades y gustos de la élite española-americana. Asimismo, en algunos productos que se comercian o se enlistan como bienes se establece una diferencia entre los productos autóctonos, marcados con la denominación «de la tierra» (*carnero de la tierra, manteles de la tierra, bayeta de la tierra*), y los de origen hispano, por antonomasia, con la forma «de Castilla» (paño de Castilla, hilo fino de Castilla, cera de Castilla, aves de Castilla).

Según señala Aldana (1988), la economía piurana del XVII se movía en torno a dos actividades principales: la agricultura y la ganadería, que a su vez permitían industrias derivadas como la de las tinas de jabón o el arrieraje para el traslado de productos agropecuarios desde y hacia Piura. No obstante, Elías Lequernaqué (2004) señala como otra actividad importante en el corregimiento piurano del XVII la pesca y la salazón de pescado, actividades desarrolladas sobre todo por los indios costeros de Sechura y Colán.

En el corpus se mencionan varios productos comestibles que formaban parte de la dieta de los habitantes de esta zona americana, en la que es palpable el aprovechamiento y la explotación de los recursos autóctonos y los implantados por los españoles:

Maíz y trigo. El primero, autóctono, era el alimento básico de la dieta indígena y de los esclavos, cultivado en las chacras para consumo y para el pago del tributo: «Manda se dé de limosna a los indios pobres del valle de Catacaos y cacique Mecacache 6

fanegas de maíz» (Rodrigo Prieto, 1558). Al igual que el maíz, el trigo, producto traído por los españoles que se expandió rápidamente en suelo americano, se comerciaba en grano o como harina: «Don Juan Pancul de Tucome me debe 100 fanegas de trigo» (Nicolás de Xío, 1599). Como señala Aldana (1988: 28), hasta mediados del S. XVII «la ciudad de Piura era abastecida por la harina de trigo de la sierra y por la del molino de Piura la vieja», situación que era aprovechada comercialmente por los arrieros, como muestra uno de los documentos: «8 pesos que dio y pagó a Francisco Ollero y a otros indios de los fletes de la traída de la harina del molino» (Antonio de Morán, 1616).

Pescado. Destaca sobre todo el comercio de *tollo* y de «pescado menudo» y «pescado blanco», que era enviado desde el puerto de Paita a Saña o Lima: «Niculás Francisco me llevó a Lima 700 tollos» (Gaspar de Cáceres Galavis, 1616).

Botijas de vino y mosto. Se comerciaba la bebida y el envase, desde una botija hasta cientos, tanto para consumo particular como para la venta. No se indica la procedencia del vino, salvo en un caso en que se etiqueta como «vino de la tierra». En otro documento se indica que una deuda habrá de pagarse con el vino que se obtenga de la cosecha del año en unas tierras en Pisco, lugar donde muy pronto los españoles implantaron el cultivo de la uva: «7 botijas de vino de la tierra tapadas» (Francisco de Alvear, 1600); «En el puerto de Pisco le debe Alonso Rodríguez de Herrera 350 arrobas de mosto». De otro lado, Lorenzo Huertas (2004) señala que diversos documentos de fines del XVI dejan constancia de la temprana actividad vitivinícola o *viñatera* en el Perú, por lo que podríamos deducir que «vino de la tierra» es el producido en el virreinato.[2]

[2] Aunque podría pensarse en «vino de la tierra» como referencia a la *chicha*, esta hipótesis quedaría desvirtuada por la existencia de otros documentos (fuera de este corpus) en los que se emplean de forma diferenciada ambos términos, tal como informa el historiador Pável Elías (en conversación personal), y de lo que da cuenta este fragmento tomado de una demanda: «Yten el dicho Juan de la Chira, usando de lo que usaban los indios antiguos que presenten a cada cacique 40 y 50 botijas de chicha y en ellas den 2 y 3 botijas de vino...» (AGI, Lima, 155. Año 1624).

Azúcar, miel y miel de caña. Entre los bienes del griego Nicolás de Xío (1599) en su hacienda de Ayabaca, se consigna «Un pedazo de azúcar con 7 libras». Asimismo, en la misma parte de la sierra del corregimiento, Francisco Díaz de Montalván (1677) declara tener en el sitio de Guangla «un trapiche moliente y corriente». Aunque la industria azucarera no suspuso un gran motor económico para Piura (a diferencia de Lambayeque y Trujillo), la producción de azúcar servía, básicamente, para el consumo local y en parte para enviar a Panamá. También se registran en dos casos «botijas de miel» (Mariana del Águila, 1599; Juan Bautista Rojo, 1608) y en uno «botijas de miel de caña», que se referirían al mismo producto, obtenido del procesamiento de las cañas de azúcar.

Aceite, manteca, grasa. Entre los bienes y las mandas se registran botijas de aceite, junto con botijas de vino y con manteles, por lo que podría tratarse del aceite de cocina. Se registra en tres testamentos como combustible empleado para alumbrar la lámpara del Santísimo Sacramento de la iglesia de la ciudad (Mariana del Águila, 1599; María de Morales, 1612; María Gonzales, 1612). Además, se mencionan *botijas de manteca* o *grasa*: «Vendió otros 5 puercos en jamones y manteca en Paita; 10 ollas de manteca de puerco» (Juan Bautista Rojo, 1608).

Otros. El corpus arroja otros productos comestibles que figuran entre los ajustes de cuentas, como deudas o artículos por cobrar: «una botija de vinagre» (Mariana del Águila, 1599); «doce quesos» (Nicolás de Xío, 1599); «20 jamones de cinco puercos» (Juan Bautista Rojo, 1608); «10 hanegas de frijoles» (Nicolás de Xío, 1599); «14 quintales y 62 libras de bizcocho prieto» (Juan de Sarasti, 1677); «70 manos de tabaco»; «Una anega de sebadilla» (Juan Bautista Rojo, 1608); y «2 cajas de cacao» (Gaspar de Cáceres Galavis, 1616).

Entre los productos no comestibles, se comercia con *jabón*, *cera*, *sebo*, derivados de la actividad ganadera desarrollada tanto en la sierra como en la costa del corregimiento, que posibilitará, además, la industria tinera que para el siglo XVII ya representaba un incipiente negocio en la zona, que verá su esplendor en el

XVIII. El testador Juan Cortés Carrasco (1668) es dueño de una de estas: «2000 pesos que me a de pagar en el sebo, grasa y corambre de dos o tres manadas de ganado que han de morir en mi tina».

Para la venta, el jabón se acomodaba en *petacas*. Con esta palabra, tomada por los españoles de la lengua mejicana, se introdujo un objeto de gran utilidad en la época como depósito para guardar o conservar diversos productos: «petacas de pescado menudo» (Juan Fernández Escudero, 1604); «una petaca en que hay 41 cuerpos de libros» (Antonio de Morán, 1616); «una fanega de cebadilla en una petaca» (Juan Bautista Rojo,1608). Sobre su origen y forma: «3 petacas de Nicaragua» (Juan Bautista Rojo, 1608); «dos petacas de cuero con sus cadenas y candados» (Juan de Sarasti, 1677), descripción esta última que recoge el diccionario de Terreros y Pando (1788): 'En América, una especie de cofre cuadrado hecho de cierta palma, por dentro y por fuera de cuero fuerte, y su cerradura es una cadena que le da una media vuelta, y remata en un candado: Unas veces se hacen con goznes, y otras sin ellos'.

Los testadores mencionan entre sus bienes haciendas o estancias en las que crían distinto tipo de ganado. En la costa, y gracias al alimento proveído por los algarrobos, el ganado caprino encontró un buen sitio para desarrollarse. En la sierra prosperó la crianza de caballos, yeguas, pollinos, mulas, vacas, ovejas, carneros y cerdos. De esta diversidad y abundancia de ganado dejan constancia los documentos analizados: Juan Bautista Rojo (1608) en su estancia llamada Samanga, en Ayabaca, sierra del corregimiento, posee 124 cabezas de puercos, 7 yeguas y 16 caballos; también en Ayabaca, Gaspar de Cáceres Galavis (1665), dueño la estancia San Antonio de Guara, contaba 800 yeguas, 22 burros y pollinos, 220 vacas, 90 cabezas de ganado cabrío y ovejuno, 20 mulas, 60 caballos, 5 yuntas de bueyes; y en otras estancias, 120 mulas más.

La crianza de ganado, que se convierte en un negocio rentable para españoles e indígenas principales, se destinaba a tres fines: consumo, medio de transporte y materia prima.

Francisco García (1602), vecino de Paita, declara que tiene sacadas las carnicerías de dicho puerto y una estancia con ganado cabrío y lanar, que Diego Mesocoñera, el mozo, le debe 5 patacones que le dio por 20 gallinas; que Lucas Guaza Mejía le envió 100 pollas ('gallinas que aún no ponen huevos') y que Juan de Valladolid le vendió 300 carneros, animales todos aprovechados en la alimentación.

Como medio de transporte se empleaban las mulas y caballos, tanto para el traslado de bultos como de personas, las que preferían o debían ir por tierra en lugar de por mar, lo que supuso un negocio para españoles e indígenas, que criaban animales para este fin u ofrecían el servicio. Así lo indica Bartolomé Sánchez, albacea de Francisco de Alvear (1600), que da cuenta de «3 pesos 3 reales que pagó a unos indios [arrieros] de Olmos por el flete de 6 tablas del dicho difunto que trajeron desde el pueblo de Colán hasta esta ciudad [San Miguel de Piura]». Se distingue, asimismo, entre mulas mansas y *chúcaras*, indigenismo quechua que indica el estado salvaje o no domesticado del animal.

La abundancia de ganado caprino favoreció el desarrollo de la empresa de las tinas de jabón, cuya materia prima procedía del sebo de dichos animales sacrificados, cuya piel se destinaba se convertía en cordobanes usados en la manufactura de calzado (*botas* y *pantufos*, en los testamentos). El capitán y sargento mayor Juan Cortés Carrasco (1668), dueño de una tina con su almona, comercia con ambos productos según deja dicho en su testamento.

Con el sebo, asimismo, se confeccionaban *candelas*: «7 arrobas y 12 libras de sebo y de él se hicieron 200 candelas» (Francisco García, 1602). En el corpus se registra también *vela* y *vela de sebo*, como equivalente de *candela*, tal como se aprecia en las cuentas que se hicieron por el entierro de Jerónimo Pérez (1611): «20 candelas de cera a 4 reales cada vela que se gastaron con el cuerpo la noche que murió...» más «Dos reales de vela de sebo que se gastaron la noche que murió». El *Autoridades* (1729) deja constancia de la decadente vitalidad de *candela* a favor de *vela.* Se enlistan también *candelas de cera* y *seras de Castilla*, esto es, las velas hechas, según anota Covarrubias (1611), con los restos del panal una vez extraída la miel.

Entre los productos comerciables figuran también los negros esclavos, empleados como mano de obra (junto con los indios) en las chacras, estancias y tinas, lo que los convirtió en pieza clave para el desarrollo de las actividades económicas del corregimiento y con ello, como es sabido, objetos de abuso. No obstante, en algunos casos el testador, que reconoce el buen trabajo y servicio de su esclavo, le otorga carta de libertad, dinero o le hereda alguno de sus bienes.

También se halla información sobre el comercio de prendas de vestir, calzado y accesorios, así como de objetos para el hogar, especialmente para la cocina y el dormitorio. Todo ello refleja el fluido comercio entre continentes que permite que a esta zona norteña lleguen, entre otras cosas, telas o tejidos procedentes de distintas partes de Europa, Asia y América, dato marcado léxicamente en muchas de las prendas o telas testadas y que sirve como indicador de su valor comercial o de la estima del testador hacia quien recibe en herencia dicha tela o prenda.

Prevalece en Piura la moda europea, aunque se observan algunas peculiaridades, como la referencia al pueblo indígena de «los Quijos», que fabricaban un tejido empleado en los revestimientos de las camas (rodapié, pabellón, delantera de los Quixos) o en algunas prendas (faldellín de paño de los Quijos). También se menciona el *cumbe*, esto es, la lana de vicuña o alpaca usada en la fabricación de mantas o sobrecamas y de las *llicllas*, tela que cubría la espalda, usadas sobre el *anaco,* vestido de la mujer indígena.

De otro lado, los testadores dedican una buena parte de su testamento a dejar aclaradas sus cuentas por pagar y por cobrar, para lo que se sirven, además de su buena memoria, de una serie de ayudas para salvaguardar las transacciones comerciales:

1. Instrumentos: papeles y escrituras. El término más general es *instrumento*, recogido en el Autoridades (1734) como 'escritura u otro papel, que sirve para justificar alguna cosa, o certificarla', lo que se concreta en *papeles* o *escrituras* con cierto valor legal que empleaban los involucrados en un negocio a fin de preservar la claridad de sus cuentas: «Declara por sus bienes los que consta-

rán por los instrumentos y papeles que tengo en mi poder (…)». (Juan Cortes Carrasco, 1668).

Papel es el 'escrito que sirve para dar alguna noticia o aviso o para otro fin' (*Autoridades*,1737); esto es, un hiperónimo usado en el ámbito comercial para designar cualquier documento en el que se daba cuenta de un negocio.

Escritura, definida en el *Autoridades* (1732) como 'Instrumento público jurídico, firmado por la persona que la otorga, delante de testigos y autorizado de escribano', lo emplea Gaspar de Cáceres Galavis (1616): «tengo presentadas antel escribano de este puerto 3 scripturas de diferentes personas contra Pedro Bernaldo». Pero si bien es ese el sentido estricto del término, en el corpus se aprecia también su uso como término general, como sinónimo de *papeles*, para indicar la existencia (o la carencia) de algún documento probatorio de un negocio: «Debo a otras personas de cuyos nombres no me acuerdo cantidad de pesos de que les tengo hechas escrituras» (Juan Fernández Escudero, 1604).

El corpus remite a algunos de estos *instrumentos* de los que se valía el hombre colonial para llevar la cuenta de sus negocios, como se verá a continuación:

a. El *libro de cuentas* o *libro*, simplemente, donde el testador llevaba el registro de sus negocios: cuanto pagó, cuánto envió, cuánto debe o le deben, como lo deja dicho Pedro Valdivieso y Burgos (1665): «Más me debe Andrés Ortis de Sifuentes, (…) 300 pesos de a 8 reales, los cuales tengo asentados en mi libro de cuentas...».

Este uso no se registra en Covarrubias (1611) ni en *Autoridades* (1734), aunque en este último figuran *libro de caja* (remite a *caxa*) y *libro de compras*, con acepciones muy similares, que en la edición de 1852 se simplifican en la segunda voz como 'El que tienen los hombres de negocios y mercaderes para los asientos, cuenta y razón de sus negociaciones'. Del mismo modo lo recoge Salvá (1846) unos años antes. Se trataría, pues, de un uso americano, que en los testamentos se emplea de forma recurrente.

b. *Vale*. Lo define el *Autoridades* (1739) como 'el papel u seguro que se hace a favor de otro, obligándose á pagarle alguna

cantidad de dinero' y así se usa en los testamentos: «Me debe dicho Alonso Rodríguez de Herrera 115 patacones (…). Todo esto consta por un vale» (Diego de Velasco, 1608).

c. *Cédula*. La acepción del *Autoridades* (1729) remite a la hoja de papel escrita, pero no como documento probatorio de una deuda, como se halla en los testamentos, en los que, además, su legalidad se refuerza con la firma del deudor: «Le debe Lucas Guaza Mejía (...) por cédula firmada de su nombre 100 pesos de a 8 reales» (Francisco García, 1602). Si la deuda es impaga aún, se registra como «tener una cédula *contra* alguien».

d. *Conocimiento*. Documento que certifica una deuda, equivalente a cédula, como lo indica Covarrubias (1611) y lo explica, con más detalle, el *Autoridades* (1729): 'Vale asimismo el papel ó recibo firmado de mano propria o ajena en el qual se confiessa por la persona que le hace haver recibido de otra una cantidad de dinero ó alhajas, y que se obliga a pagarlas o a restituirlas', tal como se recoge en el corpus: «Más un conocimiento que le debe Nicolás Pérez de cuantía de 104 pesos que le presté» (Rodrigo Prieto, 1558).

e. *Cartas de pago*. Con este documento se daba por finiquitada una deuda, según se explica en el diccionario académico (1729): 'Se llama al recibo dado ante escribano y testigos de la cantidad que se satisface a quien se debía', y así lo usa el cacique Sebastián de Colán y Parina (1693): «y que los dichos herederos den carta de pago y finiquito para en guarda de el derecho de los herederos que yo declare».

f. *Memorias*. Se hallan dos de las acepciones que figuran en el *Autoridades* (1734): como el papel en que se deja escrito algo para que no se olvide, recogido en los papeles inventariados del griego Nicolás de Xío (1599): «Una memoria de 148 patacones y 2 reales escrita a la vuelta de una carta de fray Luis de Montemayor y en razón de quien los debe»; y la segunda, como 'la relación de gastos que se han hecho en alguna dependencia o negociado: o el apuntamiento de otras cosas, que es una especie de inventario sin formalidad', que emplea Francisco de Alvear (1600): «Declaro que por haber tantas memorias de muchas cosas

y mis vestidos y cajas, por evitar prolijidad lo dejo de nombrar y lo remito al inventario que se a de hacer después de que yo sea muerto».

g. *Recibo*. Según el *Autoridades* (1737) es 'el escrito o resguardo firmado, en el que se declara haber recibido alguna cosa'; para Terreros y Pando (1788), equivale a *carta de* pago. Es esta segunda acepción la que usa Francisco Díaz de Moltalván (1677): «desde el último recibo harán la cuenta mis albaceas y se le pagará lo que se le debiere».

Por último, si el pago de una deuda no podía hacerse personalmente se buscaba a una «persona cierta y segura» para que reciba o entregue el dinero.

Conclusión

El análisis léxico de los testamentos seleccionados ofrece una pequeña muestra de la vida de los distintos pobladores del corregimiento de San Miguel de Piura durante la colonia, cuya compleja dinámica social se conoce a través de las marcas léxicas sobre el estrato social o la raza que los testadores incluyen como parte de la identidad del poblador al que mencionan en su testamento.

Lo mandado por el testador, así como el cuidado y detalle en la lista de bienes y de sus cuentas abre la puerta a la diversidad de elementos que formaban parte de la vida cotidiana de este pueblo: desde los alimentos, la vestimenta, los objetos de lujo y cotidianos hasta la actividad económica y las distintas relaciones comerciales que en él se establecían.

Fuente documental

Archivo Regional de Piura (ARP). Serie Notarial Colonia y Corregimiento.

Archivo General de Indias (AGI). Serie Contratación.

Archivo Histórico de Límites del Ministerio de Relaciones Exteriores (Lima).

Real Academia Española. *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua española*. Recurso en línea. Disponible en http://bit.ly/2hey6hS Consulta: octubre 2016.

Bibliografía

Aldana, S. (1988). *Empresas coloniales. Las tinas de jabón en Piura*. Piura: Centro de Investigación y Promoción del Campesinado (CIPCA) e Instituto Francés de Estudios Andinos.

Elías Lequernaqué, J. (2004). «El corregimiento de Piura en tiempos de la casa de Austria», en J. del Busto Duthurburu (coord). *Historia de Piura*. Piura: Instituto de Investigaciones Humanísticas. Facultad de Humanidades. Universidad de Piura.

Huertas Vallejos, L. (2004). «Historia de la producción de vinos y piscos en el Perú», *Revista Universum* 19, vol. 2, 44-61. Consulta: 22 octubre 2016. Disponible en http://bit.ly/2egYPLr.

Anexo 1

	Testamento	Fecha	Fuente
1	Rodrigo Prieto	18/04/1558	AGI, Contratación 198, N 16.
2	Nicolás de Xío	20/09/1586	ARP, Corregimiento, legajo 1, expediente 2.
3	Mariana del Águila	12/08/1599	ARP, Corregimiento, legajo 1, expediente 3.
4	Francisco de Alvear	01/09/1600	ARP, Corregimiento, legajo 1, expediente 4.
5	Francisco García	26/05/1602	ARP, Notarial Colonia, legajo 31, protocolo 1. Notario: Francisco de Morales
6	Juan Fernández Escudero	03/11/1604	ARP, Notarial Colonia, legajo 21, protocolo 6. Notario: Pedro Marques Botello.

7	Diego de Velasco	19/11/1607	ARP, Corregimiento, legajo 1, expediente 11.
8	Juan Bautista Rojo	09/01/1608	ARP, Corregimiento, legajo 1, expediente 12.
9	Jerónimo Pérez	1611	ARP, Corregimiento, legajo 2, expediente 15.
10	María González	24/01/1612	ARP, Notarial Colonia, legajo 22, protocolo 9. Notario: Pedro Marques Botello.
11	María de Morales	26/02/1612	ARP, Notarial Colonia, legajo 22, protocolo 10. Notarios: Pedro Marques Botello, Francisco de Mendoza y Antonio de Escalante Osorio.
12	Antonio Morán	25/07/1615	AGI, Contratación 344, N 2, R 5.
13	Gaspar de Cáceres Galavis	11/06/1616	ARP, Notarial Colonia, caja 12, protocolo 2, correlativo 21. Notario: Antonio de Escalante Osorio.
14	Ysabel de Albújar	15/06/1616	ARP, Notarial Colonia, caja 12, protocolo 2, correlativo 21. Notario: Antonio de Escalante Osorio.
15	Álvaro Carguachichay	31/07/1644	ARP, Corregimiento, legajo 5, expediente 70.
16	Pedro Valdivieso y Burgos	05/04/1665	ARP, Corregimiento, legajo 12, expediente 182.
17	Juan Cortes Carrasco	21/02/1668	Archivo Histórico de Límites del Ministerio de Relaciones Exteriores, PIN-2, Caja N° 431.
18	Juan de Sarasti	19/04/1677	Archivo Histórico de Límites del Ministerio de Relaciones Exteriores, PIN-7, Caja N° 433.
19	Francisco Díaz de Montalván	15/05/1677	Archivo Histórico de Límites del Ministerio de Relaciones Exteriores, PIN-7, Caja N° 433.
20	Sebastián de Colán y Pariña	29/12/1693	ARP, Corregimiento, legajo 18, expediente 331.

LOS MARCADORES DEL DISCURSO Y SU TRATAMIENTO EN LOS MANUALES DE ENSEÑANZA DE LA EDUCACIÓN SECUNDARIA EN PERÚ

Susana Terrones Juárez
Universidad de Piura

Este trabajo de investigación tiene por objeto mostrar un diagnóstico de la enseñanza de los marcadores del discurso en los manuales escolares de la educación Secundaria en Perú, con el fin de conocer qué tratamiento reciben actualmente estos elementos lingüísticos en esos materiales educativos y en qué medida contribuyen al desarrollo de la competencia comunicativa de los estudiantes.

En este sentido, quisimos indagar qué lugar ocupan los marcadores del discurso dentro de los contenidos en los manuales de Comunicación, cómo se definen y caracterizan, qué clasificaciones se ofrecen, qué actividades se proponen a los alumnos para favorecer el aprendizaje de estos elementos lingüísticos en situaciones reales de comunicación, y cómo les podía ayudar a la composición e interpretación de sus textos. Y, de esta manera, contribuir a que los principales actores de la educación: autoridades e instituciones educativas, maestros, estudiantes, especialistas de las editoriales, etc. replanteen los contenidos en vista a un tratamiento más adecuado del tema en cuestión.

La tarea no fue sencilla, pues no se trataba, simplemente, de seleccionar unos cuantos manuales y revisarlos para enterarnos de lo que estaba ocurriendo. Junto con los manuales, era necesario revisar el currículo oficial de la educación peruana, que de alguna manera marca la pauta en los contenidos y la metodología de enseñanza a nivel nacional. Además, encontramos, en el caso de

Perú, que los maestros no solo emplean libros de Comunicación sino también de Razonamiento Verbal, en los que el tema de los marcadores del discurso es uno de los más desarrollados, puesto que sobre ellos se evalúa en los exámenes de ingreso a la universidad. Por otro lado, advertimos que no todos los colegios utilizan los manuales de las mismas editoriales: los colegios públicos los reciben directamente del Estado peruano y los privados y parroquiales los adquieren de ciertas editoriales por convenio o facilidades de venta que estas ofrecen a los padres de familia. Al mismo tiempo, surge la necesidad de conocer qué impacto tiene en los estudiantes, de diferentes tipos de colegio, el uso de los manuales escolares, en relación con el tema de los marcadores del discurso.

Para lograr este cometido, buscamos una metodología que pusiera especial énfasis en el análisis lingüístico del contenido, así como en la interpretación de datos cualitativos y cuantitativos, procedentes de la revisión de los materiales educativos y la muestra propuestos para el estudio. Se trata, pues, de una investigación cualitativa descriptiva que por tener un carácter inductivo, exige conocer con mayor profundidad el «terreno que estamos pisando». De ahí que, por un lado, se asume el modelo hermenéutico o interpretativo para el análisis lingüístico del contenido encontrado en los manuales, y, por otro, se complementa con los aportes de teorías y modelos pedagógicos que orientan el análisis didáctico a lo largo del proceso de investigación.

El término «enseñanza» en nuestro trabajo se refiere al conjunto de conocimientos, principios, actividades, etc. de un contenido específico (el *qué*): «los marcadores del discurso» que se enseña a alguien: «a los estudiantes de secundaria», dentro de un contenido disciplinar más amplio: «la lengua», y por medio de determinados «materiales de enseñanza», que en nuestro caso son los manuales escolares o libros de texto, en el ámbito peruano: 31 de Comunicación y 15 de Razonamiento Verbal,[1] editados

[1] Además de las cuatro horas de clase semanales del área de Comunicación, se suman dos horas más de libre disponibilidad para la asignatura de Razonamiento Verbal, para la cual también existen libros de texto, que entre sus contenidos incluyen el tema de los marcadores del discurso. Por esta razón, hemos seleccionado los más utilizados.

en Perú entre 2006 y 2012, tanto por el Ministerio de Educación como por diferentes editoriales privadas. Escogimos los de estos años por ser los que se han empleado en el periodo del paso de un enfoque tradicional a la puesta en marcha de un enfoque comunicativo funcional en la enseñanza de la lengua, por lo que estos materiales intentan ajustarse a las últimas reformas educativas.

Este análisis se refuerza con la revisión que hacemos también del *Diseño Curricular Nacional* (DCN 2008) de Perú y la aplicación de pruebas a los alumnos de primer a quinto grado de secundaria, de colegios públicos, privados y parroquiales.

Los datos recogidos del análisis se ordenan e interpretan siguiendo la metodología de la ingeniería didáctica, que surgió en Francia, en el campo de la didáctica de las matemáticas, para las realizaciones tecnológicas de los hallazgos de la Teoría de la Situaciones Didácticas (TSD) de Brousseau (1986) y la Teoría de Transposición Didáctica de Chevallard (1985). En este sentido, dado su carácter didáctico, los manuales escolares constituyen materiales importantes para realizar la transposición didáctica de los diversos contenidos que se imparten en la escuela, es decir, en ellos recae la misión –en parte– de hacer asequibles diversos temas, sin perder de vista su rigor científico.

Como método de análisis, el modelo de la ingeniería didáctica se fundamenta en el contraste entre un análisis *a priori* y un análisis *a posteriori*, en relación con una *experimentación* intermedia. Este proceso, desde luego, no sería posible sin un análisis preliminar en el que determinamos el objeto de estudio de nuestra investigación, así como sus características principales, percibidas en una situación problemática por conocer y resolver, tal como lo exponíamos al comienzo. Asimismo, es necesario un marco de fundamentación teórica que muestre el estado de la cuestión de ese objeto de estudio, que en nuestro caso atiende a tres pilares claramente definidos: lingüístico, pedagógico y didáctico.

Escogimos este método, porque independientemente de su aplicación específica a la investigación de la didáctica de las matemáticas, también es posible su utilización en las ciencias sociales; de él rescatamos aquello que se vincula directamente con

el análisis didáctico general, así como su flexibilidad que permite abarcar distintos aspectos de la realidad que estudiamos. Además, sus fases se relacionan continuamente a lo largo del proceso, se puede volver sobre una u otra para conseguir una visión global de los análisis que se hacen.

Para aplicar esta metodología y hacer el diagnóstico que pretendíamos, partimos de cuatro dimensiones de análisis: epistemológica, pedagógica, lingüística y cognitiva, en función de las cuales se plantearon unos indicadores con sus respectivas variables.

La dimensión epistemológica, en nuestro estudio, toma en cuenta la evolución y el estado actual de los conceptos tanto lingüísticos como pedagógicos, tales como lingüística del texto, pragmática, análisis del discurso, texto o discurso, elementos extraoracionales del discurso, marcador del discurso, competencia comunicativa, enfoque comunicativo y funcional y demás nociones que son incorporadas tanto a las teorías lingüísticas como a los modelos pedagógicos que se emplean para la enseñanza de la lengua en la actualidad.

La dimensión pedagógica trata de analizar los contenidos de los marcadores del discurso en relación con el enfoque comunicativo para la enseñanza de la lengua y a los criterios pedagógicos que se asumen para el diseño de las actividades de aplicación del conocimiento propuestas en los manuales escolares.

La dimensión lingüística examina, por su parte, qué enfoque lingüístico sustenta la enseñanza de la lengua y la de los marcadores del discurso. En este sentido, los indicadores propuestos evalúan dentro de qué componente o parte de la estructura general de los manuales escolares se incluye el contenido de los marcadores del discurso, y, a su vez, permite establecer la relación de esta estructuración con la contemplada en el *Diseño Curricular Nacional* (DCN 2008).

Con la dimensión cognitiva intentamos determinar, a partir de unas pruebas, hasta qué punto los estudiantes están asimilando los contenidos sobre los marcadores del discurso que aprenden en los manuales escolares. Aplicamos estas pruebas con los supuestos de que los alumnos cuentan con unos conocimientos

previos sobre estas unidades lingüísticas y están en condiciones de usarlas en diversas actividades de asociación, aplicación y producción textual en las que han de poner a prueba su competencia comunicativa.

A partir de estas dimensiones y atendiendo a la naturaleza y a las características de los materiales educativos y la muestra seleccionados para el análisis, llevamos a cabo una serie de procesos de los que obtuvimos unas resultantes. Así, diseñamos un cuadro general con especificaciones referidas a temas, objetivos, indicadores y variables, y elaboramos instrumentos concretos para la recogida de datos.

Después de haber realizado el diagnóstico de la enseñanza de los marcadores del discurso en los manuales escolares de la educación secundaria en Perú, pasando por los distintos procesos descritos, podemos concluir y comentar aspectos generales y específicos, en relación con las dimensiones de análisis planteadas y los objetivos de estudio que nos propusimos.

Así tenemos que los marcadores del discurso en el *Diseño Curricular Nacional* (DCN 2008) de Perú para el área de Comunicación de secundaria se presentan con la denominación «conectores» o «conectores lógicos». Desde el punto de vista pedagógico, el tema de los marcadores del discurso se incluye en el DCN como conocimiento y como capacidad. Como conocimiento aparece en el apartado «Gramática y ortografía» y como capacidad en el de «Producción de textos».

El tema de los marcadores del discurso solo se incluye como conocimiento del DCN en los tres primeros grados de secundaria. En estos casos, no se aprecia un tratamiento progresivo del tema de los marcadores del discurso, es decir, no hay un orden en la secuencia de los contenidos que los maestros y alumnos deben saber ni se toma en cuenta el nivel de dificultad de los estudiantes en el proceso de enseñanza-aprendizaje. En cuanto a la «capacidad» que se pretende desarrollar con estos conocimientos sobre los marcadores del discurso, tenemos que todos ellos se orientan a la de la «producción de textos», sobre todo, escritos.

Además, se percibe que «conocimientos» y «capacidad» se complementan, a pesar de que esta relación no se señala expresamente en el DCN, pues, en primer grado se propone la enseñanza de los conectores temporales para elaborar textos narrativos; en segundo, los conectores lógicos para redactar tradiciones y crónicas; y en tercero, se recomienda la enseñanza de los conectores de adición y oposición, para la producción de textos expositivos y descriptivos, principalmente.

Desde el punto de vista lingüístico, el tratamiento de los marcadores discursivos, como conocimiento en el DCN, es bastante limitado y, de alguna manera, inapropiado, pues se incluyen tipos de conectores sin hacer antes una referencia general a la definición de conector y sus características lingüísticas. Asimismo, no hay una secuencia de contenidos articulada que persiga un objetivo claro para la enseñanza de estos elementos en el aula de Comunicación, en los cinco grados de la secundaria, o, al menos, en los tres en los que sí se considera este contenido.

En cuanto al análisis de la dimensión epistemológica, aplicada a los manuales elaborados tanto por el Ministerio de Educación de Perú (*Comunicación* Santillana 2008 y 2012) para los colegios públicos como los de las editoriales que ofrecen manuales a los colegios particulares (series *Comunicación Innova* 2009 y *Comunicación Hipervínculos* 2011, de Santillana; *Comunicación* 2010, de Norma; serie Ser y Aprender, *Comunicación* SM 2011, de ediciones SM) se alternan o coinciden dos definiciones: 'unidades que conectan oraciones y párrafos en un texto' y 'guías de inferencia', en el sentido que se consideran palabras o expresiones que permiten establecer relaciones entre las ideas de un texto (de causa, consecuencia, contraste, equivalencia, etc.). A partir de estas clases de relación se sugieren distintos tipos de marcadores del discurso, especialmente, de los «conectores», terminología empleada por los manuales (conectores de causa, de consecuencia, de contraste, de equivalencia, de orden, de ejemplificación, de finalidad, etc.). En el caso de los manuales *Comunicación-Sociales* 2012, que se elaboran para los colegios particulares «preuniversitarios» Pamer, los conectores se definen,

simplemente, como 'partículas o nexos gramaticales que se emplean para unir frases u oraciones'. En cuanto a los manuales de Razonamiento verbal revisados (*Razonamiento verbal* 2006-2010, de Santillana, serie Letras y Signos, *Razonamiento verbal* 2011, de Corefo y *Aptitud Verbal* 2011 de San Marcos), tenemos que estos materiales educativos definen los «conectores» como elementos de enlace que relacionan ideas dentro de un texto, y –de la misma manera como se presenta en los manuales de Comunicación– se hace referencia a los diferentes tipos de relación, antes señalados, que establecen los conectores.

Se aprecia, asimismo, que la calidad de la información utilizada en el tratamiento de los marcadores discursivos, desde una perspectiva teórica y didáctica respecto a la manera de abordarlo, es aún superficial y muy general, pues se nota la falta de claridad en la exposición del tema y de utilidad de los ejemplos seleccionados para las explicaciones. En la mayoría de los casos, como se ha señalado, apenas se da una definición que resulte clara y adecuada, con algunos ejemplos que emplean los mismos marcadores discursivos en los manuales de los diferentes grados, solo cambia el contexto en el que aparecen, por lo que hace falta variedad en los ejemplos que ilustren adecuadamente el tema. Además, se nota el uso recurrente de largas listas de marcadores del discurso, sin orden según un criterio que parta de una base científica

Se ha de empezar, más bien, a recoger de la amplia bibliografía existente, la definición más acertada, y esto lleva consigo el logro de la coherencia en el uso de la terminología, de acuerdo con una determinada línea teórica. Hemos podido comprobar que la mayoría de los manuales se refieren a los conectores, a los ilativos, a los operadores y organizadores, a los marcadores del discurso, indistintamente, pero sabemos que cada uno de estos términos presenta una naturaleza y unas características diferentes, a pesar de que entre ellos se pueda encontrar también una cierta relación. En las clasificaciones actuales y más extendidas que han explicado los distintos tipos de marcadores del discurso tenemos la de Casado (1993), la de Portolés (2001 [1998]) y la de Martín Zorraquino y

Portolés (1999), dentro de las cuales se incluyen los conectores, los operadores y organizadores o estructuradores, así como los reformuladores, que en algunos manuales se refieren a los conectores de equivalencia, entre otros. En este sentido, convendría que las editoriales asuman una sola denominación de estos elementos, como podría ser la de marcador del discurso, y, en consecuencia, presenten la definición más acertada y completa, así como una clasificación más ordenada de estas unidades lingüísticas.

A partir de la dimensión lingüística se pretende saber en qué apartado de los manuales se introduce el tema de los marcadores del discurso, tanto en los de Comunicación como en los de Razonamiento verbal. Los resultados demuestran que los libros de Comunicación incluyen más frecuentemente el tema en cuestión en el apartado de «Razonamiento verbal», mientras que los libros de Razonamiento verbal lo hacen en los apartados de «Producción de textos» y «Relaciones al interior del texto», preferentemente. La inclusión del tema de los marcadores del discurso en el apartado de «Razonamiento verbal» en los libros de Comunicación es señal de que no hay un conocimiento claro del ámbito de estudio dentro del cual se debe ubicar el tema de los marcadores del discurso, pues solo se proponen como un contenido que el alumno debe saber para resolver diferentes «ejercicios tipo» de rellenar espacios, reemplazar a unos por otros o enlazar un enunciado con otro, con el fin de preparar a los estudiantes para los exámenes de ingreso a la universidad. En los libros de Razonamiento verbal sucede algo similar; es más, estos libros se crean para reforzar los contenidos de la asignatura del mismo nombre que se imparte en el área de Comunicación.

Del mismo modo, en el diagnóstico realizado de la dimensión pedagógica, constatamos que no hay una propuesta acertada de las actividades que se plantean en los manuales para medir el grado de conocimiento de los marcadores del discurso por parte de los alumnos. Los manuales aún carecen de actividades de producción de textos en las que los alumnos puedan darse cuenta del significado y valor pragmático de estos elementos, y en las que pongan a prueba sus conocimientos, no solo desde una pers-

pectiva teórica sino, y sobre todo, atendiendo a la aplicación y asociación de contenidos en situaciones reales de comunicación, es decir, se trata de promover el uso de los marcadores discursivos en diversos ámbitos: oral y escrito, según los tipos de texto, en diferentes registros lingüísticos o contextos, etc. Aunque se ha de indicar que ya algunos manuales analizados (*Comunicación* 2008 y 2012, del Ministerio de Educación de Perú-Santillana; *Comunicación Innova* 2009 y *Comunicación Hipervínculos* 2011, de Santillana; Comunicación 2010, de Norma; *Comunicación SM* 2011, de editorial SM, principalmente) incluyen varias actividades de aplicación, asociación y producción. Los demás aún proponen actividades que miden solo el conocimiento conceptual de los marcadores del discurso.

Según los resultados obtenidos, los manuales revisados aportan mucho más que el currículo oficial en lo que respecta al diseño de una unidad didáctica que desarrolla el tema de los marcadores del discurso. En este sentido, hay autonomía por parte de los manuales para plantear el tema, incluso en los que han sido elaborados por encargo del Ministerio de Educación de Perú. Por un lado, al igual que el DCN, los manuales escolares de Comunicación y Razonamiento verbal consideran que los marcadores del discurso constituyen un contenido útil que los estudiantes de secundaria deben conocer y aprender, y –por tanto– casi todas las editoriales los incluyen en los libros de los cinco grados; por otro, los manuales amplían el inventario de marcadores, así como la información que los alumnos y los maestros deben conocer sobre estas unidades. En definitiva, si bien el DCN da las pautas o las directrices, los manuales las abordan con más libertad, pero siempre intentando seguir el enfoque comunicativo-funcional de la enseñanza de la lengua propuesto por el currículo oficial.

El estudio del tratamiento de los marcadores del discurso en los manuales escolares nos ha permitido confirmar que la enseñanza de los marcadores del discurso en nuestra lengua está estrechamente relacionada con los distintos tipos de texto que los alumnos son capaces de producir y comprender. Los marcadores

son piezas que guían la interpretación del discurso, por lo que su uso adecuado estará en función del sentido global de un texto determinado. Dada la diversidad de los géneros discursivos, no se puede limitar el empleo de los marcadores a un tipo de texto específico o como piezas aisladas. Es importante, más bien, que el alumno los emplee en distintas secuencias discursivas y los reconozca como elementos útiles para lograr la articulación de las ideas en textos concretos. Para ello, también es importante que el profesor tenga en cuenta el contexto en que se usan los marcadores del discurso, pues no se trata de conseguir la simple gramaticalidad, sino su adecuación pragmática.

En los resultados del análisis de la dimensión cognitiva por medio de las pruebas que se aplicaron a los alumnos de los cinco grados de secundaria, de colegios públicos, privados y parroquiales, se evidencia que los estudiantes en las actividades de producción alcanzaron un puntaje medio o lograron medianamente los objetivos establecidos para este aspecto, por lo que si se incide en este tipo de actividades se podría ayudar más a los alumnos a desarrollar su competencia comunicativa. Del mismo modo, se ha podido corroborar que, en los ejercicios de aplicación y asociación de conocimiento, los estudiantes también se hallan en un nivel medio, con tendencia a subir o a alcanzar un nivel óptimo. Más bien, se nota mayor dificultad por parte de los alumnos para enfrentar las actividades de conocimiento conceptual de los marcadores, lo cual demuestra que los alumnos no terminan de familiarizarse con la definición, las características y la clasificación de estas unidades lingüísticas. Del mismo modo, los resultados indican que los alumnos de colegios particulares enfrentaron mejor las pruebas en los diferentes grados de la secundaria, pues demostraron un mayor dominio del tema, mientras que los de los colegios públicos y parroquiales, por lo general, alcanzan resultados entre las variables «domina medianamente» y «no domina».

Si bien los manuales constituyen herramientas importantes para la labor docente en el área de Comunicación, no son las únicas, pero sí unas de las más utilizadas: se consideran guías para el diseño de las unidades de aprendizaje, sobre todo en lo

referente a los contenidos y las actividades. Por tanto, es necesario replantear el tratamiento de los marcadores del discurso en los manuales. Sería conveniente hacer propuestas que ayuden a los maestros a enseñar eficazmente el uso de los marcadores discursivos, partiendo del *Diseño Curricular Nacional* (actualmente, también, de las *Rutas del aprendizaje*) y los manuales escolares de enseñanza. En este sentido, consideramos importante que estos materiales proporcionen al maestro una bibliografía básica que lo oriente y motive a estudiar este y otros temas que su labor docente lo requiera y exija. El maestro desea que sus alumnos sepan usar correcta y adecuadamente los marcadores del discurso, con el fin de ayudarlos a mejorar su competencia comunicativa y sean capaces de producir textos congruentes, correctos y adecuados, para lo cual urge contar con actividades didácticas concretas que de algún modo contribuyan a una mejor enseñanza de los marcadores del discurso en la Secundaria.

El conocimiento de los marcadores del discurso por parte de los estudiantes les ayudaría a mejorar su actuación como hablantes del español, pues, más allá de aprender largas listas de marcadores discursivos, es más importante que los alumnos sean conscientes de los recursos lingüísticos con los que cuentan para hablar, escuchar, escribir y comprender en distintas situaciones de comunicación.

Aún hay un largo camino por recorrer en el estudio de la enseñanza de los marcadores del discurso. Esta investigación solo es un primer intento por conocer la actual situación en la que se encuentra el tratamiento de estos elementos lingüísticos en el contexto peruano. De hecho, la determinación de las dimensiones de análisis y la elaboración de los instrumentos en los que se aplicaron esas dimensiones, nos permitieron ordenar convenientemente los datos recogidos y centrarnos en aspectos específicos de nuestro estudio; al mismo tiempo, dejan abierta la posibilidad de ampliar los ámbitos de investigación y de reflexión sobre el tema. Este estudio muestra una pequeña radiografía de lo que tenemos entre manos y nos lleva a pensar en lo que debemos hacer para subsanar las carencias señaladas. De ahí que esto nos

alienta a mantener nuestro interés en el tema y nos plantea nuevas perspectivas y orientaciones para futuras investigaciones en este campo.

Bibliografía

Casado, M. (1993). *Introducción a la gramática del texto del español*. Madrid: Arco/Libros.

Casado, M. (1998). «Lingüística del texto y marcadores del discurso»; en M.a A. Martín Zorraquino y E. Montolío Durán (coords.), *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*. Madrid: Arco/Libros, 55-70.

Casado, M. (ed.) (2000). «Lingüística y gramática del texto: su articulación interdisciplinar», *RILCE* 16.2, 247-262.

Chevallard, I. (1998). *La transposición didáctica. Del saber sabio al saber enseñado*. Buenos Aires: Aique.

Faria, E. de (2006). «Ingeniería didáctica». *Cuadernos de Investigación y Formación en Educación Matemática.* (2). Recuperado de revistas.ucr.ac.cr/index.php/cifem/article/download/6887/6573.

Loureda, Ó. y E. Acín (coords.) (2010). *Los estudios sobre marcadores del discurso en español, hoy*. Madrid: Arco/Libros.

Martín Zorraquino, M. A. (1994). «Gramática del discurso. Los llamados marcadores del discurso»; en J. M. Blecua y otros (eds.), *Actas del Congreso de la Lengua Española. Sevilla, del 7 al 10 de octubre de 1992*. Madrid: Instituto Cervantes, 709-721.

Martín Zorraquino, M. A. (1998). «Los marcadores del discurso desde el punto de vista gramatical»; en M. A. Martín Zorraquino y E. Montolío (coords.), *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*. Madrid: Arco/Libros, 19-53.

Martín Zorraquino, M. A. y E. Montolío (coords.) (1998). *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis.* Madrid: Arco/Libros.

Martín Zorraquino, M. A. y J. Portolés (1999). «Los marcadores del discurso»; en I. Bosque y V. Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, vol. 3, 4051-4213.

Martín Zorraquino, M. A. (1999). «Los marcadores del discurso en la enseñanza del español como lengua extranjera»; en J. M. Becerra y otros (eds.), *La enseñanza de segundas lenguas. Actas de las Jornadas de Enseñanza de lenguas*. Granada: Universidad de Granada, 51-80.

Martín Zorraquino, M. A. (2006). «Los marcadores del discurso en español: balance y perspectivas para su análisis»; en M. Casado Velarde, R. González Ruiz y M. V. Romero Gualda (eds.), *Análisis del discurso: lengua, cultura, valores. Actas del I Congreso Internacional*. Madrid: Arco/Libros, vol. 1, 43-64.

Portolés, J. (2001 [1998]). *Marcadores del discurso.* Barcelona: Ariel.

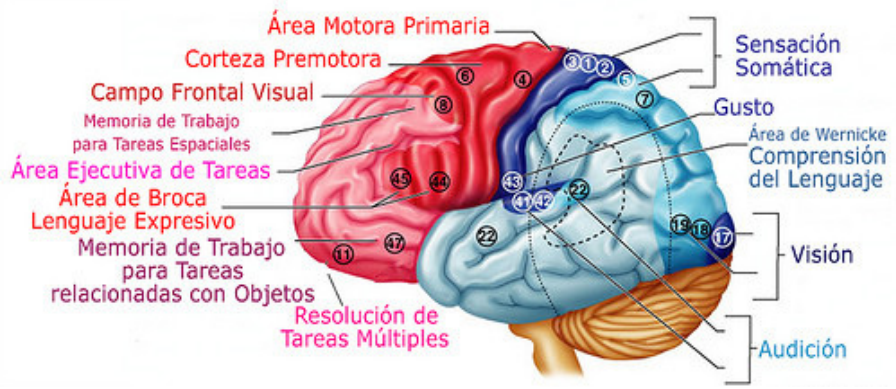
ANÁLISIS DE LA POESÍA DESDE EL PUNTO DE VISTA NEUROBIOLÓGICO. GUÍA Y FUNDAMENTOS CIENTÍFICOS Y LITERARIOS DE UNA NUEVA PROPUESTA POÉTICA: POESÍA TRANS≠LITERARIA

Teobaldo Llosa
Extrés Ejecutivo

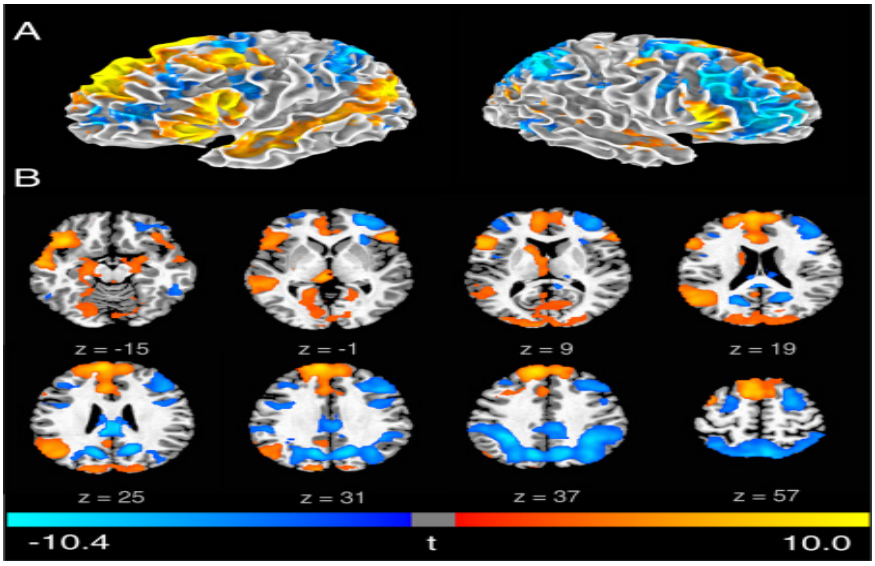
Introducción

La Poesía, como todo acto humano, tiene base biológica y ello incluye sus estructuras instintivas, emocionales, racionales y espirituales que se manifiestan a través de su conducta y su creatividad. Lo podemos evidenciar mediante la escritura, y ahora «visualizarla» mediante los exámenes cerebrales con SPECT cerebral (Single Photon Emission Computed Tomography). De esa manera podemos identificar qué regiones y estructuras de nuestro cerebro se activan o se desactivan durante la creación/inspiración poética y acercarnos al análisis de las áreas y neurotransmisores involucrados. También nos demostrarán de qué forma los estímulos externos movilizan y activan dichas áreas y los circuitos neuronales que los conectan con otras regiones del cerebro y con otros órganos del cuerpo, como el corazón (producen taquicardia), o la piel (vasodilatación y enrojecimiento), por ejemplo, sensibles al acto creativo. Por dichos circuitos se envían señales bioeléctricas que activan sustancias como dopamina, serotonina, gaba, oxitocina o adrenalina que actúan en receptores que retransmiten el mensaje hacia zonas específicas como el tálamo, el hipotálamo, la región prefrontal, las amígdalas cerebrales, el sistema límbico o la circunvalación motora, desde donde se ejecutan las órdenes que llegan a la boca para recitar o a la mano para escribir. Pero cada hemisferio tiene fun-

ciones diferentes. Por ejemplo, el hemisferio izquierdo es fundamental para la poesía, ya que allí se encuentran el área de Broca, encargada del habla espontánea y de la escritura, y el área de Wernicke, encargada de la comprensión del lenguaje hablado. La concepción verbal de la poesía proviene del hemisferio cerebral izquierdo; las palabras específicas, del lóbulo temporal izquierdo; la inspiración visual (la persona amada), del lóbulo temporal derecho; los sentimientos que inspiran la poesía, del sistema límbico; la capacidad de coordinar pensamientos de la región frontal y lo espiritual de circuitos prefrontales. Las funciones complejas (como escribir una poesía de amor) requieren la activación de múltiples áreas cerebrales pues no hay un «centro» específico para escribir poesías amorosas (Ramiro Coello), entre ellas el núcleo interno del tálamo y núcleos y neuropéptidos del hipotálamo relacionados con la sensación amorosa, la tristeza, la rabia, o la satisfacción sexual, entre otras. Todo esto ocurre cuando leemos la poesía en el papel, pero ahora la podemos «ver» cuando la miramos en la pantalla del SPECT. Lo que nos falta es poder identificar cómo los estímulos exógenos y endógenos seleccionan los neurotransmisores y de qué forma activan los archivos cerebrales y *pulsiones* que tienen relación con nuestra biografía o con la captación de nuestros estímulos actuales que nos emocionan, nos hacen pensar, nos excitan, nos activan y nos impulsan a escribir. Por deducción, cuando estas áreas se lesionan, se afectan la producción y la expresión poética en diversos grados. Los estudios sugieren que cuando leemos textos de palabras complejas, extrañas, neologismos, rebuscadas o cuya definición ignoramos, desafiamos/estimulamos mucho a nuestro cerebro. Por esa razón, leer poesía (dejando a un lado consideraciones estéticas), *entrena mejor nuestro cerebro que leer prosa.* También demuestran que la actividad cerebral (mayor activación y desactivación) de ciertas áreas cerebrales es distinta en poetas novatos y en expertos, y a su vez diferente en los no poetas (Liu et al, 2015).



Áreas que se conectan con el circuito emocional (sistema Límbico, Cíngulo, Tálamo, lóbulo Temporal derecho).
La poesía se puede expresar oralmente (juglares), por mímica, dibujos (caligramas) y escritura (la más común)



SPECT cerebral (Single Photon Emission Computed Tomography)

Cuestionario básico sobre neurobiología de la poesía

Si un poeta escribe una poesía de amor, utiliza preferentemente:

A. área de Broca

B. lóbulos temporales

C. hemisferio cerebral izquierdo

D. sistema límbico

E. todas las áreas mencionadas

Respuesta E: *todas las áreas mencionadas*. La concepción verbal de la poesía proviene del hemisferio cerebral izquierdo; las palabras específicas, del lóbulo temporal izquierdo; la inspiración visual (la persona amada), del lóbulo temporal derecho; los sentimientos que inspiran la poesía, del sistema límbico; y la capacidad de escribir, del área de Broca. Las funciones complejas (como escribir una poesía de amor) requieren la activación de múltiples áreas cerebrales pues no hay un «centro» específico para escribir poesías amorosas.

Un poeta que ha perdido la capacidad de hablar y la capacidad de escribir y no logra entender el lenguaje hablado probablemente tiene una afección en:

A. área de Wernicke

B. corteza motora secundaria

C. hemisferio cerebral izquierdo

D. área de Broca, lóbulos temporales.

Respuesta C: *hemisferio cerebral izquierdo.* El habla espontánea y la escritura son funciones del área de Broca (circunvolución frontal del hemisferio izquierdo, áreas 44 y 45 de Brodmann); se conecta con el área de Wernicke mediante el fascículo *arqueado*;

mientras que la comprensión del lenguaje hablado depende del área de Wernicke (lóbulo temporal izquierdo, áreas 21 y 22 de Brodmann). En consecuencia, este paciente/poeta tiene alteradas ambas áreas del lenguaje. El sistema del lenguaje se encuentra en el hemisferio cerebral izquierdo.

¿Todas las personas pueden escribir poesía?

Respuesta: Algunas pueden tener dificultad para crear poesías, especialmente de tipo romántico. Tal es el caso de las personas que presentan Alexitimia y Anhedonia. La alexitimia designa la incapacidad de hacer corresponder las palabras con las emociones. Los neurólogos han descubierto que los alexitímicos presentan una anomalía en la zona cerebral que se encarga de analizar y formular las emociones. El término «anhedonia» fue introducido en 1897 por Armand Ribot para describir el estado mental de determinados pacientes que parecían no experimentar placer ante situaciones generalmente consideradas como placenteras. Así, del mismo modo que a la insensibilidad para el dolor se le llamaba «anestesia», decidió llamar a la insensibilidad para el placer «anhedonia/anedonía». Es un síntoma dependiente de la dopamina. El hemisferio no dominante (habitualmente el derecho) presenta superioridad respecto al izquierdo para el reconocimiento de la información emocional y para la regulación del estado del ánimo y del afecto.

Actividad cerebral y poesía

Actualmente podemos identificar gráficamente manifestaciones cerebrales literarias voluntarias e involuntarias mediante la escritura de ciertos signos gramaticales que demuestran que el poeta puede alterar normas gramaticales y ortográficas establecidas mediante la voluntad. Aparentes errores pueden ser voluntarios, como escribir *Abisa* y *Viban* con «b». Otras veces son involuntarios como en algunas *graforreas*, escribiendo compulsivamente cientos de versos sin colocar comas ni puntos y sin aparente interrelación. Esto demuestra que no siempre podemos

controlar la actividad cerebral, ya que en muchos aspectos y fundamentalmente en la inspiración, la poesía es una pulsión involuntaria, tal como lo dijo John Cage, «No tengo nada que decir, y lo estoy diciendo, y eso es poesía», y lo sentenció el psiquiatra Kurt Schneider, «la voluntad no tiene contenido, es puro acto».

Para algunos poetas la gramática es insuficiente para transmitir los sentimientos, impulsos o pensamientos. como el mismo César Vallejo declaró en «Arte y la revolución»: «La gramática, como norma colectiva en poesía, carece de razón de ser. Cada poeta forja su gramática personal e intransferible…». Por su parte, Eielson declaró en 1981 a la revista *Hueso Húmero*: «Se ha identificado a la poesía con el lenguaje, pero su verdadera esencia está en lo inefable, en lo indecible».

Poesía trans ≠ literaria o simplemente poesía ≠ literaria

Es evidente que desde hace muchos años innumerables poetas y críticos no han encontrado nuevas modalidades de arte poético más allá de los caligramas o las diversas fusiones artísticas (muy de moda), y las propuestas de la transliteratura (Sanz Cabrerizo) de motivación intercultural, interregional o intergeográfica más que literaria. Consideramos ese tipo de poesías como una reacción a la frustración del poeta de no poder encontrar una gramática que traduzca fielmente su inspiración y por ello recurre a las figuras y otras variantes e influencias artísticas distorsionando el espíritu de la literatura clásica. Por ello, proponemos denominar a las poesías que desde hace mucho se salen de las normas gramaticales y ortográficas como *Poesía trans ≠ literaria,* pues considero que la poesía es una modalidad del lenguaje que se hace arte y que trasciende la literatura, pasando previa y simultáneamente por la gramática y ortografía, pero no exclusivamente, ya que no toda literatura es poesía ni toda poesía es literatura. En ese sentido se puede describir la poesía *trans ≠ literaria* como una modalidad escrita que se estructura, sin perder coherencia artística, a base de transgresiones de las normas gramaticales y

ortográficas. Se ha introducido el símbolo matemático (≠) que significa «no igual a…», y que con ello podría representarse simplemente como *poesía ≠ literaria.*

Definición comparada

1. No usa títulos en la poesía. La primera palabra o frase va en mayúscula y negrita a manera de título, pero puede ir en cualquier parte de los versos, inclusive al final. Así se evita condicionar al lector.
2. No usa figuras tipo caligrama. Considera la escritura y no la figura lo esencial de la poesía.
3. Puede usar símbolos simples extraídos de actividades comunes: musicales, matemáticas, emoticones, ortográficos, sin exagerar su uso y sin ser prioritarios en el poema.
4. Se puede eliminar el símbolo o reemplazarlo por su equivalente en palabras/escritas sin que el verso se altere significativamente, como ocurre con los caligramas en los que desaparece la figura si se altera el texto escrito. Por ejemplo en el verso «no estés », puedo reemplazar la figura por «no estés triste» sin cambiar el sentido, y a la vez introduce la regla de que en una poesía ya publicada se puede reemplazar una palabra por un símbolo que equivalga a la palabra reemplazada. Por ejemplo, puedo reemplazar «no estés triste», por «no estés », cuando lo que intenta el poeta es darle más impacto al verso si es que piensa que la palabra no trasmite fielmente lo que siente o desea expresar. Esto debe ser práctica excepcional dentro de la liberad de expresión y creatividad, ya que siempre la palabra escrita debe primar sobre los símbolos. El poeta no debe sentirse obligado a usar figuras en todas sus poesías ya que las *pulsiones* internas deben iniciar la creatividad y anticiparse a introducir figuras es atentar contra la espontaneidad creativa del poeta.

5. A pesar de trasgredir las normas gramaticales y ortográficas mantiene la belleza rítmica. No se siente como ajeno al lenguaje poético.
6. Generalmente hay conexión emocional, compatía y empatía con el lector y los versos aunque no capten el mensaje racional del poema.
7. El mensaje siempre está inmerso en la estructura poética sin perder la calidad literaria. Hay equilibrio entre los dos.
8. Mínimas correcciones del texto. Se trata de mantener el texto original tal como salió de su cerebro al papel (pulsión). Las pocas correcciones tendrán como fin darle algo más de fluidez o ritmo al poema, pero introducir muchos cambios y varias veces en el mismo verso, vuelve más racional la poesía y le resta originalidad. Es como hacer otra poesía. Esta es una condición básica de la *poesía ≠ literaria*.
9. Tendencia a recuperar la belleza poética, aun en temas controversiales.
10. Posiblemente los versos se estructuran principalmente en áreas de la inteligencia emocional: tálamo, hipotálamo y sistema límbico, más que en las regiones racionales (corteza frontal y pre-frontal).
11. La *poesía ≠ literaria* se expresa sin *censuras* de ningún tipo de acuerdo a sus pulsiones.
12. Innova y mantiene con ciertas restricciones los principios fundamentales de las poesías vanguardistas.
13. El poeta ≠ literario respeta el análisis literario de sus poesías por los críticos pero no acepta la interpretación del mensaje personal de ellas porque considera que nadie, ni nada, incluyendo el psicoanálisis, puede penetrar en su zona anónima, en su intimidad, en su esencia.
14. El poeta ≠ literario cuida su salud orgánica y mental, especialmente su cerebro, porque sabe que allí están sus archivos autobiográficos y allí se gestan las pulsiones que se plasmarán como poesías.
15. El poeta ≠ literario no participa en concursos de poesía porque considera que sus poesías son productos independientes

de la literatura y de los críticos, por lo que el hecho de concursar lo condiciona. El poeta ≠literario prefiere publicar él mismo hasta donde sea posible, considerando el aspecto económico.

Características

El producto poético se inicia en la bioquímica cerebral y se manifiesta mediante el lenguaje, principalmente escrito, a través de su gramática y ortografía, a las que modifican por sentirlas insuficientes para expresar sus auténticas pulsiones, instintos, emociones y pensamientos. De la ortografía usan las palabras introduciendo (no siempre ni obligatoriamente) algunas variantes dentro de ellas, como escribir *viban* o *avisa* con «b», o neologismos como *Trilce, intratú, huerfanía, nosotreando, lluvie*. De la gramática rompen las reglas a través de las frases incompletas o ruptura de las frases o palabras, como en el caso de «yo te quie…», o *p-a-l-a-b-r-a*; también se usan frases entre *(paréntesis)*, con las palabras en diversas medidas (escondida/escondida), o sin contener texto ( ); otras veces el espacio entre palabras se alargan, «dos puertas que al viento van y vienen sombra a sombra» (Trilce XV), o las palabras se juntan sin espacio, «*abrigaaquiensientequeyaama*» (Llosa): inclusive invertidas: «¡Odumodneurtse!» (Vallejo); una misma palabra puede variar el tamaño de las letras (ssssooooyyyyyy); otras veces se obvian las comas o se ponen puntos en medio de una frase no terminada (yo quisiera. ir a); últimamente se están usando las figuras tipo emoticones de diversos tipos, algunos musicales: ♪ ♫ ♩ ♬. Hay poetas que escriben letras para canciones/melodías 🎼, como es el caso del premio Nóbel de Literatura Bob Dylan, y otros acoplan sus poesías a música 🎼. Es una tradición adaptar poesías populares a música, pero hay poesías que de ninguna manera se adaptan a pentagramas musicales como, por ejemplo, las de Vallejo, ya que cuando lo han intentado no han tenido éxito.

En la poética usan voluntaria o inconscientemente todo lo que pueda expresar su inspiración, como metáforas, anáforas, hemistiquios, cesuras, asíndetonas, de las que existen en español casi doscientas figuras literarias que se usan en poesía y prosa. Otras veces se escriben letras en mayúscula cuando las demás están en altibajos o se usan cursivas o en negrita. No es raro que algunos poetas introduzcan palabras o frases en otros idiomas y otros usen libremente la extensión de los puntos suspensivos (yo…), o el alargamiento de una palabra repitiendo una o más letras, «Vusco volvvver de golpe el golpe. (Trilce IX), o logoclonías, «…*Se llama Lomismo que padece nombre nombre nombre nombrE*» (Trilce II), o en elástico «me voooooooy», «me voooooooooooooy», (Ensayo de Huerfanía/Llosa). Otros repiten frases en una especie de palilalia: *te amo te amo te amo te amo te amo* (Eielson, Habitación en Roma). Algunos poetas usan título en otro idioma pero el texto es completamente en castellano: *The Boxer…Su voz tiene la monotonía de los alambres a la hora de las lluvias* (Grito bajo el agua/Sánchez León). *Algunas veces* Vallejo insertaba versos en francés en sus poesías: *¡C´est Paris, reine du Monde!* (poesía Calor, cansando voy con mi oro, a donde…). No era raro encontrar números en sus versos: Son tres Treses paralelos, barbados de barba inmemorial, en marcha 3 3 3 (*Me estoy riendo, en: Favorables Paris, Poema 1, Julio 1926*), en una especie de fusión con matemáticas. En fin, una serie de modificaciones que se introducen en el texto poético que salen de las normas clásicas del habla culta del idioma castellano aprobadas por la Real Academia de la Lengua, pero que representan creatividad ante un sentimiento de limitación gramatical de su lenguaje y frustración por no encontrar las palabras que expresen sus pensamientos o sentimientos espontáneos. Y así sigue una larga lista de ejemplos donde se rompen las reglas gramaticales y ortográficas clásicas, propias de cada poeta, pero especialmente en las poesías de Vallejo, quién no utilizó muchas de las diversas propuestas y variantes literarias post vanguardistas, algunas de las que a mi criterio desfiguran la esencia de la verdadera poesía. Estas libertades gramaticales y literarias se pueden comparar e

intercambiar en ocasiones con algunas manifestaciones psicopatológicas, tal como comentan Delgado (1) y Llosa (9).

Yo he introducido en algunas poesías signos de uso popular no gramaticales importados de las matemáticas, especialmente para los que deseen leer las poesías en público: < (aumentar tono de voz), > (disminuir tono de voz), < > aumentar y disminuir el tono de la palabra o frase), > < disminuir y aumentar el tono de voz o frase, ^, û (refuerza la idea de altura, de voz alta, de grito, chillido), >> (susurrar), << >> (suspirar), <<< (ir aumentando progresivamente el volumen o tono de voz), >>> (ir disminuyendo progresivamente el volumen o tono de voz, estirándolo), ( ) idea de estar contenido, adentro, abrigado, protegido, escondido o similar,) ((idea de estar abierto, expuesto, libre, sin límites o similar). Sin embargo, abusar de estos caracteres puede indicar falta de espontaneidad, como cuando se «dibujan» las poesías con los caligramas. Ejemplos de poesía *trans≠literaria (9)*

ENTONCES, *qué hacemos? aquí arri^ba,*
por qué insistes en superar? nuestra ci^ma,
por qué te elastizas tanto para a)bri(r más? las a-la-s,
si yo, ateo por aborto de dioses,
no creo que podamos impulsarnos más allá
de ese relampaguear muscular que nos lanzó a los aires,
tú y a mi
anoche, *nosotreando* la leña en nuestro cuarto,
revoloteando tus cabellos encendidos
juraste que nunca habías sentido tanta brisa
en el volcán de tu vertiente,
entonces dime, si es por la ruta de tus cauces que yo te llegaré,
dime
por qué me insistes que lluvie nuestra cama?
si lo que quiero es encontrar tu ( ) entrada
y dibujar desnudos rupestres en tu (cueva),
entonces, tú, déjame caer de tus rodillas por tus pierna/ pierna gemelas

y á)bre(me tu valle (escondido)
para cosechar las frutas frescas que anoche cultivamos
en tu (nido),
eso quiero, es( )to,
como tú cuando quieres sembrar (amor) a media noche,
precisamente esto( )quiero, (esto).

BUENO, al final no fue nada, nada…,
como si no hubiese querido ser para evitar vergüenzas,
des fi *gu rán* do se en la nòicagen ▯,
simplemente estaca, sin retroceso ni avance ▯ , estaca ▯,
aquí sin ni un milímetro de acá ni más allá,
tan vertical ▯ que no tiene sombra,
aguja clavada que la siento sin verla,
esperando reventar para existir,
pero al fin, implosión reprimida en vacío.
Bueno, al final, nada, nada, nada, nada.

INCERTIDUMBRE de la lágrima en el ojo
con riesgo de secarse en la mirada,
sin verte,
sabiendo que estás allí donde palpo tu humedad
gelatinosa de llanto,
sin estar allá donde te miro, sin ti,
(escondida) en tu forma de gota,
que se *congela* cuando voy a secarte.

En conclusión

La poesía trans≠literaria, o simplemente *poesía≠literaria* es la poesía cuya producción *artística del lenguaje* responde fundamentalmente a reacciones neurobiológicas ante estímulos exógenos, pero sobre todo de sus auto-estímulos endógenos, caracterizada por la espontaneidad, creatividad, la libre asociación de

respuestas a esos estímulos y la libertad de expresión gramatical y ortográfica de sus instintos y pulsiones *sin censura,* y las emociones, los pensamientos y los valores espirituales del *poeta*, pero demostrando su lenguaje y el tema una necesaria conexión con la belleza literaria a lo largo de la poesía por muy fraccionados que aparezcan los versos, en un casi siempre *yo soy yo aquí y ahora* que burbujea en su intimidad y en sus sinapsis cerebrales, las que la diferencian de otras modalidades literarias y de otros poetas. Cada poesía es personal e intransferible bioquímicamente y por eso no se debe abusar de las libertades gramaticales y ortográficas, especialmente de las fusiones artísticas que desdibujen sus contornos porque *la poesía más auténtica es la «persona» escrita.* Para lograrlo deben dejar emerger sus pulsiones *sin censuras*, que serán las que finalmente harán germinar la auténtica libertad artística creativa llamada *¡Poesía!*

Bibliografía

Delgado, H. (1959). *Curso de Psiquiatría, I-Psicopatología.* Lima: Imprenta Santa María.

Coello, R. (2014). *Revista de Medicina Neuropsicológica,* REMN 16, Honduras.

Eielson, J. E. (1981). «Por qué no vivo en el Perú». *Hueso Húmero,* 8, enero-marzo, 112-113.

Falla, B. R. (2014). «Los propósitos pasionales de Teobaldo Llosa». *Sin Censuras*, serie El Poeta Anónimo, III, Lima: Editorial Viernes VL.

Liu, S.; Erkkinen, M. G.; Healey, M. L.; Xu, Y.; Swett, K. E.; Chow, H. M.; Braun, A. E. (2015). «Brain activity and connectivity during poetry composition: Toward a multidimensional model of the creative process». *Human Brain Mapping* 36 (9): 3351-3372.

Llosa. T. (1987). «El Anonimato de César Vallejo», Opinión, *El Comercio,* 20 de abril.

Llosa. T. (2014). «La poesía bajo la lupa científica». *El Dominical,* D13, El Comercio, 20 de abril.

Llosa. T (2016). *Poesía Trans≠literaria, Guía y Fundamentos Científicos y Literarios de una nueva propuesta poética*, Lima: Editorial Gutemberg.

Martos, M. (1993). *La generación del cincuenta. Antología poética de la promoción del 45/50*. Documento de Literatura. Lima: UNMSM

Peña y Lilio. S. (2012). «El desconcertante hablar poético de la esquizofrenia». *Revista GPU*, 8; 322-325, Chile.

Philip, D. (2016). *Shakespeare and Wordsworth boost the brain, new research reveals*. Centre for Research into Reading, Literature and Society, Liverpool: University of Liverpool.

Sánchez León, A. (2013). Grito bajo el agua (poemario), Lima: Paracaídas Editores.

Sanz Cabrerizo, A. (2008). *Interculturas/transliteraturas,* Madrid: Arco Libros.

Schneider, K. (1975). *Patopsicología Clínica*, 4.ª ed., Madrid: Editorial Paz Montalvo.

Silva-Santisteban, R. (ed.) (2008). *César Vallejo, Poesías completas.* Madrid: Colección Visor de Poesía.

DATOS SOBRE LOS AUTORES

Adolfo Esteban Elizaincín Eichenberger

Director de la Academia Nacional de Letras de Uruguay. Es profesor emérito de la Universidad de la República, doctor *Honoris Causa* por la Universidad Nacional de Atenas miembro de Honor de la Sociedad de Dislexia del Uruguay; y profesor Extraordinario Visitante de la Universidad Católica de Salta (Argentina); es *Investigador Nivel III del Fondo Nacional de Investigadores del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Montevideo* (1999). Además, es Académico de Número de la Academia Nacional de Letras de Montevideo desde el 2002, Académico correspondiente de la Real Academia Española también desde el 2002; fue vicepresidente de la Academia Nacional de Letras de Montevideo desde el 2006 hasta el 2008, y secretario desde el 2008 hasta el 2011. Desde el 2012 preside la Academia Nacional de Letras de Montevideo.

Alejandro Jesús Soncco Aroni

Egresado de la Universidad Nacional de San Agustín, Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Literatura y Lingüística. Actualmente realiza sus estudios de posgrado en Educación con mención en Investigación y Docencia Universitaria en la Universidad Peruana Unión. Es docente en academias preuniversitarias y docente en la I. E. José Pardo de Cusco. Realiza sus trabajos de investigación en los campos de la Sintaxis, Lingüística del Texto, Análisis del Discurso y Pragmática. Entre sus temas de investigación se encuentran aquellos referidos a la producción de textos escritos, como los mecanismos de referencia, los procedimientos de cohesión, los marcadores del discurso, etc.

Andrea Pierina Morales Vergara

Egresada de la Escuela Profesional de Lingüística de la Universidad Nacional Federico Villarreal. Ha seguido cursos especiales de redacción, estrategias narrativas, edición y corrección de textos en la Escuela de Edición de Lima. Actualmente, es asistente académico de la doctora Martha Hildebrandt, y redactora/correctora de estilo independiente. Sus intereses giran en torno a la edición de textos y a la escritura, por un lado, y al aporte lingüístico de la literatura peruana a la lexicología y lexicografía hispanoamericana, por otro.

Arianne Maritza Medina Hum

Licenciada en Humanidades, opción español por la Universidad de Quintana Roo (México). Su área de interés es el estudio de la variación lingüística del español en contacto con la lengua maya yucateca.

Bertha Isabel Guzmán Velasco

Magíster en Formación de Profesores de Español por la Universidad de Alcalá (España) y licenciada en Ciencias de la Educación especialidad Lengua y Literatura por la Universidad de Piura. Ha trabajado como profesora y tutora en el colegio Vallesol (Piura) y, actualmente es profesora de las universidades Cayetano Heredia y Universidad de Piura.

Carlos Alberto Faucet Pareja

Bachiller en Lingüística y estudiante de posgrado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Miembro del comité editorial de la revista *Lengua y Sociedad* del Instituto de Investigación de Lingüística Aplicada (CILA) de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la misma universidad. Investigador en lingüística andina y amazónica registrado en el Directorio Nacional de Investigadores e Innovadores del Concytec.

César Félix Sánchez Martínez

Magíster en Filosofía con mención en Antropología Filosófica por la Universidad de Piura. Licenciado en Literatura por la

Universidad Nacional de San Agustín, de Arequipa; diplomado en Historia por la Universidad Católica San Pablo y el Instituto Francés de Estudios Andinos; diplomado en Corrección de Textos por la Universidad de Piura. Enseña Historia de la Filosofía, Filosofía de la Naturaleza y Teodicea en el Seminario Arquidiocesano de San Jerónimo, de Arequipa, en el que actualmente desempeña el cargo de director de estudios. Ha investigado sobre literatura virreinal arequipeña, escolástica tardía e historia de las ideas en el Perú.

Crisanto Pérez Esain

Doctor en Literatura Hispánica y Teoría de la Literatura y licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Navarra, en ambos casos. Desde 1999 se desempeña como profesor en la Universidad de Piura, en diversos cursos de Literatura (Universal, Española, Hispanoamericana, Teoría y Crítica) y de Latín. Ha publicado diversos estudios sobre narrativa peruana contemporánea, como *Los trazos en el espejo. Identidad y escritura en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro* (Pamplona: EUNSA, 2006); *Cuentos de Julio Ramón Ribeyro. Una guía de lectura* (Madrid: Cenlit, 2008); *Julio en El Rosedal. Memoria de una escritura*, en coautoría con Víctor H. Palacios Cruz (Piura: Universidad de Piura, 2008) o «Acordes para una utopía en *País de Jauja*. El sincretismo cultural como solución en Edgardo Rivera Martínez» (*Revista de Estudios Hispánicos*, Washington University in St. Louis, 2015). Ha publicado además un libro de cuentos, *La casa escondida y otros relatos* (Lima: Casatomada, 2013) y este año ganó el III Premio de Novela Altazor con *La última muerte de Silvino Forossi* (Lima: Altazor, 2016).

Diego Armando Marquez Arnao

Egresado de la especialidad de Lingüística Hispánica por la Pontificia Universidad Católica del Perú con especial interés por los estudios andinos, particularmente por la Lingüística Andina, las bibliotecas públicas y la producción escrita. Ha participado en talleres de organización de bibliotecas públicas y escolares en la región Apurímac, la región Cusco, así como en Lima

Metropolitana y el Callao. Actualmente, es asistente de docencia de los cursos de Lenguaje y Redacción en la facultad de Estudios Generales Letras de la misma universidad. Asimismo, es asistente de docencia de los cursos de Comprensión y Producción de Lenguaje en la Universidad de Ciencias Aplicadas y en la Universidad Tecnológica del Perú.

Eliana Gonzales Cruz

Doctora en Lingüística Hispánica por la Universidad de Navarra, magíster en Artes Liberales por el Instituto de Artes Liberales de la Universidad de Navarra y licenciada en Educación por la Universidad Femenina del Sagrado Corazón. Fue directora de Investigación y Publicaciones de la Facultad de Educación de la Universidad de Piura, coordinadora y profesora del área de Lengua y Literatura tanto en el pregrado como en el postgrado.

Coordinó el equipo de trabajo del blog *Castellano Actual*. El blog, conformado por profesores del área de Lengua y Literatura de la Universidad de Piura, procura difundir los usos correctos de la lengua española. Actualmente, se desempeña como docente de pregrado en el departamento de Lengua y Literatura de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Piura-campus Lima.

Emma Aguilar Ponce

Magíster en Literatura Hispanoamericana por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Licenciada en Educación y Bachiller en Lingüística por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Egresada del doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Actualmente, se encuentra desarrollando su tesis doctoral acerca de la novela vanguardista *La casa de cartón* de Martín Adán. Ha participado en diferentes coloquios, congresos nacionales e internacionales de literatura y lingüística. Asimismo, ha colaborado en la producción de materiales educativos en el Posgrado de Educación de la Universidad Católica Sedes Sapientiae. Se desempeña como docente.

Frank Joseph Domínguez Chenguayen

Licenciado en Lingüística por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es egresado de la Maestría en Lingüística (2015) en el primer puesto por la misma casa de estudios. Es miembro-colaborador del Instituto de Investigaciones Lingüísticas (INVEL) y de la institución Cátedra de Lengua Quechua. Ha publicado artículos sobre lingüística hispánica y lingüística quechua desde el enfoque de la lingüística cognitiva; entre ellos, figuran «Las emociones en las unidades fraseológicas en el castellano limeño: patrones de interacción conceptual» (2013), «Animicidad y agentivización en las construcciones de la toponimia del quechua de Aurahuá-Chupamarca: un enfoque cognitivo» (en coautoría con Gálvez, 2015). «Casos de polisemia somática en el quechua Ayacucho-Chanca» (2016). Actualmente, se desempeña como profesor contratado del Departamento de Lingüística de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas (UNMSM), y profesor del Centro de Idiomas de la misma casa de estudios.

Igor Protsenko

Doctor en Ciencias Filológicas por la Universidad Nacional de Donetsk (Ucrania), y máster de Filología también por la Universidad Nacional de Donetsk (Ucrania). Es miembro de la Asociación de los Hispanistas del Instituto Cervantes, y miembro de la Asociación de los Hispanistas de Ucrania. Actualmente es coordinador académico de la Facultad de Postgrado de la Universidad del Norte (Asunción, Paraguay) y docente de la facultad de la Educación y Ciencias Humanas de la Universidad del Norte (Asunción, Paraguay).

Es autor de los programas educativos de ELE (niveles A1-A2, B1-B2, C1-C2) para los estudiantes de la Universidad Nacional de Donetsk y para los alumnos de la Escuela de Idiomas de la misma universidad. Ha publicado más de 30 artículos científicos sobre los problemas de la lingüística contrastiva (español-ucraniano-ruso) editados en Ucrania (Donetsk, Kiev, Lutsk, Simferopol, etc.), en España (Granada) y sobre los problemas de la literatura de América Latina.

Lady Noelia Olivares Mauricio

Licenciada en Educación, Nivel Secundario, especialidad de Lengua y Literatura por la Universidad de Piura. Realizó sus estudios de pregrado en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Piura, desde marzo de 1997 hasta diciembre de 2001. Tiene estudios de maestría en Educación con mención en Lengua Española; y, actualmente, está en corrección de su tesis sobre la cuentística de Edgardo Rivera Martínez. Empezó a trabajar como docente de la Facultad de Ciencias de la Educación desde marzo de 2002 hasta marzo del 2009 y desde el 2014 es docente contratada en la Facultad de Humanidades de esta misma universidad. Forma parte del equipo de trabajo del blog de *Castellano Actual* que publica diversos temas relacionados con aspectos lingüísticos, semánticos y morfosintácticos.

María Elena Sánchez Arroba

Profesora-Investigadora en la Universidad de Quintana Roo, México. Candidata a doctora en Lingüística y Maestra en Lingüística por El Colegio de México. Licenciada en Lingüística Hispánica por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Maestría en Lingüística en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Postgrado en Etnolingüística por el Instituto Lingüístico de Verano y la Universidad de Lima. Sus áreas de investigación son la sintaxis de la lengua española, la variación lingüística de esta lengua y la lingüística aplicada a la enseñanza del español como lengua materna.

Mario Frías Infante

Licenciado en Humanidades y Literatura Clásica por el Instituto de Humanidades Clásicas de Córdoba (Argentina) con posgrado en Lingüística Española por la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha sido profesor en varios colegios de La Paz, catedrático de latín y griego, y Lengua y Gramática Españolas en la Universidad Mayor de San Andrés. Es miembro de número de la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos. Vicepresidente.

De entre sus publicaciones podemos mencionar Gramática Castellana Estructural, la Carpeta de Ortografía, el Diccionario de Sinónimos, la Ortografía a tu alcance, la Traducción del griego al español, con los respectivos estudios y notaciones, de la Odisea, Edipo Rey, Antígona, la Apología de Sócrates, el Ion. Del latín al español: Diálogo de la Vejez o Cato Mayor, de Cicerón; Diálogo de la Amistad (edición bilingüe), de Cicerón. Obtuvo el premio a la Cultura, otorgado por el Club de La Paz; y el premio al quehacer cultural, otorgado por el Banco Bisa.

Miguel Rodríguez Mondoñedo

PhD en Lingüística Teórica por la Universidad de Connecticut (Storrs, Estados Unidos). Ha sido profesor en la Universidad de Indiana (Bloomington, Estados Unidos) hasta el 2012 y es actualmente profesor e investigador en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Sus intereses académicos están centrados en la teoría gramatical, en particular, la distribución, configuración, interpretación y adquisición de las estructuras nominales, la sintaxis del evento y la relación entre sintaxis y discurso. Actualmente, está escribiendo una gramática y un diccionario de la Lengua de Señas Peruana. Ha publicado diversos artículos sobre sintaxis, adquisición y evolución del lenguaje. Ha sido coeditor invitado de la revista *Lingua*, en el número especial sobre Gramática Universal y contacto de lenguas en los Andes. Sus intereses incluyen también las interfaces, la filosofía del lenguaje, la relación entre lenguaje, poder e ideología, y el castellano en contacto con lenguas andinas y amazónicas. Publicó por cinco años *La Peña Lingüística*, blog dedicado a documentar la formación, desarrollo y funcionamiento del discurso prescriptivo.

Mónica Carola Tueros Salazar

Máster en Formación de Profesores de Español como Lengua Extranjera por la Universidad de León, España. Licenciada con excelencia académica en Ciencias de la Información o Comunicación por la Universidad de Piura. Realizó estudios en la especialidad de Lengua en la Facultad de Ciencias de la

Educación de la Universidad de Piura y estudios en la Facultad de Filosofía y Letras, sección de Filología Hispánica en la Universidad de Navarra (España). Tiene más de quince años de experiencia como docente dictando cursos de Lengua Castellana, Redacción, Expresión Oral y Escrita y Filosofía en la Universidad de Piura.

Nancy Vilma Salas Andrade

Doctora en Comunicación Pública por la Universidad de Navarra (España) y licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad de Piura. Ha publicado *La crónica periodística de la cultura popular urbana limeña: durante la década de 1985 a 1995* y *La crónica periodística peruana.* Es profesora en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Piura.

Nelly María Trelles Castro

Magíster en Lingüística española por el Instituto Caro y Cuervo de Colombia con el trabajo de investigación titulado *El pretérito perfecto simple y compuesto en el habla culta de la ciudad de Lima.* Es profesora ordinario principal de la Facultad de Humanidades Universidad de Piura. Ha participado en distintos eventos académicos y ha publicado artículos en *Cuaderno de Humanidades* y *El Mercurio Peruano*.

Niel Agripino Palomino Gonzales

Magíster en Educación por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y, tiene estudios concluidos de maestría en Lingüística Andina por la Universidad Nacional del Altiplano (Puno). Es docente del Departamento Académico de Lingüística de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. Ha sido ponente en temas de Lingüística, Literatura e Interculturalidad en congresos académicos nacionales e internacionales. Ha publicado dos poemarios y un libro de cuentos (Cantar del Wakachuta) y otros tres sobre lectura, redacción y ortografía. El año 2007, fue distinguido con una mención honrosa en el Premio Regional de Cultura convocado por el ex Instituto

Nacional de Cultura Cusco. Poemas, artículos y cuentos suyos son publicados en diarios y revistas de circulación regional y nacional. En Cusco dirige *Textualia*, revista de letras y humanidades

Paola del Socorro Celi Arellano

Licenciada en Educación especialidad de Lengua y Literatura por la Universidad de Piura. Tiene estudios concluidos de maestría en la especialidad de Psicopedagogía. Actualmente se desempeña como docente de la Facultad de Humanidades, área de Lengua y Literatura de la Universidad de Piura, campus Piura.

Paulo Piaggi Arellano

Bachiller en Literatura por la Universidad Nacional Federico Villarreal. Ha participado en congresos a nivel nacional. Ha trabajo como asistente en cursos de carrera en su casa de estudios. Actualmente, se desempeña como tutor en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas y sigue cursos de la Maestría en Literatura Hispanoamericana en la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Renato André Guizado Yampi

Licenciado en Literatura Hispánica por la Pontificia Universidad Católica del Perú. El campo al que se dedica es el estudio de la poesía desde el enfoque del análisis estilístico de los textos, con un énfasis especial en la poesía española del Siglo de Oro, el simbolismo francés y la poesía peruana contemporánea. Se desempeña, además, como asistente de docencia del curso de Poesía en la Pontificia Universidad Católica del Perú y como docente de Lengua en la Universidad de Piura. Ha brindado conferencias sobre la poesía de Javier Sologuren, José María Eguren y Carlos Germán Belli. Asimismo, ha publicado artículos en revistas de literatura en los que indaga por el sentido de poemas de Francisco de Quevedo, Luis de Góngora y Argote, Enrique Peña Barrenechea, entre otros.

Shirley Cortez González

Licenciada en Ciencias de la Educación: especialidad de Lengua y Literatura por la Universidad de Piura, y máster en artes con mención en español para extranjeros por la Universidad de Navarra (España). Participó en el 2015 en el décimo *Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, organizado por la Universidad de Zaragoza (España) con la ponencia *Léxico del español de la zona norte peruana en testamentos de los siglos XVI y XVII*. En el 2012 participó en el *Congreso Internacional: Las Cortes de Cádiz y su impacto en la América Virreinal* organizado por Universidad de Piura con la ponencia titulada Citas de autoridades en las cartas del Sr. Reservado: las fuentes del «buen hablar» y del «buen ilustrado». Ha publicado el artículo *Las cartas del señor Reservado: entre el purismo y el cambio lingüístico*.

Susana Terrones Juárez

Doctora en Filología Hispánica y Latina por la Universidad de La Coruña (España), máster en Artes Liberales con mención en Pedagogía por la Universidad de Navarra (España), licenciada en Ciencias de la Información y en Ciencias de la Educación (especialidad de Lengua y Literatura) por la Universidad de Piura, ha hecho estudios de maestría en Educación, mención: Teorías y Práctica Educativa, también en la Universidad de Piura. Desde 1991 hasta el 2013 trabajó como profesora en la sección académica de Lengua y Literatura de la facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Piura. Asimismo, ha dictado clases en el Programa de Maestría en Educación con mención en Lengua y Literatura de la misma Facultad. Desde el 2014 hasta la fecha es docente en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Piura, de las asignaturas Comunicación Escrita 1, Teoría del Periodismo y Estilos Periodísticos. Ha realizado diversos trabajos de investigación y publicado una serie de artículos periodísticos relacionados con el uso de la lengua.

Teobaldo Llosa Rojas

Doctor en Medicina, poeta, médico psiquiatra. Ha publicado *El Poeta Anónimo* (1987) y *Sin Censuras* (2000). Ha sido colaborador del Editorial y El Dominical de *El Comercio*, también de la revista *Etiqueta Negra*. Tiene varias publicaciones científicas internacionales tales como: *Doctor, ¿cómo puedo librarme de las drogas y del narcotráfico?* (1990), *El Estrés Ejecutivo* (1999) y *Manual para Evaluar el Estrés de los Ejecutivos* (2012).

ÍNDICE

CONFERENCIAS
Adolfo Esteban Elizaincín Eichenberger 7
La lingüística frente al problema de la creatividad poética

Mario Frías Infante 21
Tamayo tras las huellas de Horacio

PONENCIAS
Alejandro Jesús Soncco Aroni 35
Uso de los conectores contraargumentativos en textos argumentativos escritos por estudiantes de secundaria

Andrea Pierina Morales Vergara 48
Peruanismos en la novela Cinco esquinas de Mario Vargas Llosa

Arianne Maritza Medina Hum y María Elena Sánchez Arroba 64
Factores sociales y doble posesivo en el español de José María Morelos, Quintana Roo

Bertha Isabel Guzmán Velasco 84
Análisis pragmático de textos publicitarios

Carlos Alberto Faucet Pareja y Raquel Victoria Vásquez Tejada 95
Metáforas y metonimias conceptuales en décimas de El Carmen (Chincha)

César Félix Sánchez Martínez 107
Goloseado en las butillerías de la Mithologia: la poética platónica de Ventura Travada (1695-1758)

Crisanto Pérez Esain 115
País de Jauja y Ximena de dos caminos. Metaficción y utopía de la palabra

Diego Armando Marquez Arnao 135
La poesía quechua en la obra narrativa de Arguedas: una tradición discursiva vigente

Eliana Gonzales Cruz 147
Voces comunes creadas por aproximación antroponímica en el léxico peruano

Emma Aguilar Ponce 158
Metáfora y subjetividad: la lengua y lalengua en La casa de cartón, de Martín Adán

Frank Joseph Domínguez Chenguayen 172
El síntoma de Cerbero en el sistema preposicional español: semántica y gramática de forma fonológica bajo

Igor Protsenko 186
Los paraguayismos en la novela de Juan Manuel Marcos El invierno de Gunter

Lady Noelia Olivares Mauricio 195
El uso de la segunda persona en la configuración del narrador en los cuentos de Edgardo Rivera Martínez

Marco Antonio Malca Belén 208
Usos metafóricos y metonímicos en el discurso de los usuarios de la lengua de señas peruana: una visión cognitiva

Miguel Rodríguez Mondoñedo 219
Gramática y connotación en Lengua de Señas Peruana (LSP): la interpretación a LSP del Himno Nacional y del Soneto CLXVI de Góngora

Mónica Carola Tueros Salazar 235
Neologismos con la terminación -orexia que implican rasgos de la personalidad

Nancy Vilma Salas Andrade 253
Los méritos del discurso descriptivo

Nelly María Trelles Castro 263
Análisis lingüístico discursivo del mensaje final del primer debate político de los candidatos a la presidencia de Perú

Niel Agripino Palomino Gonzales 278
Glotofagia y políticas lingüísticas en los Andes

Paola del Socorro Celi Arellano 301
La recurrencia: más que un recurso de cohesión

Paulo Piaggi Arellano 314
La deshumanización en Los gallinazos sin plumas de J. R. Ribeyro

Renato Andrés Guizado Yampi 320
A Game of Chess: función estructural de la écfrasis *en The Waste Land de T. S. Eliot*

Shirley Yanuaria Cortez González 335
Un acercamiento a la vida cotidiana de la Piura colonial a través del léxico testamental de los siglos XVI-XVII

Susana Terrones Juárez 351
Los marcadores del discurso y su tratamiento en los manuales de enseñanza de la Educación Secundaria en Perú

Teobaldo Llosa Rojas 364
Análisis de la poesía desde el punto de vista neurobiológico

La Academia Peruana de la Lengua y la Facultad de Humanidades de la Universidad de Piura convocaron al XI Congreso Internacional de Lingüística: Lingüística y Poética los días 26, 27 y 28 de octubre de 2016. Este certamen académico tomó como marco general el creciente protagonismo que tiene la reflexión sobre temas lingüísticos y literarios en el campo de las humanidades. El certamen fue muy bien acogido en el ámbito académico y más de 20 investigadores presentaron las ponencias que aparecen recogidas en estas actas. Con sus intervenciones, los participantes promovieron el diálogo en las actuales investigaciones y nuevos enfoques en los campos de la lingüística y la poética, valoraron el legado de la tradición de las investigaciones lingüísticas realizadas tanto en el Perú como en el extranjero y destacaron la vigencia de los conocimientos lingüísticos respecto del estudio de las obras literarias.

UNIVERSIDAD DE PIURA

ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA